

FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

ÉDOUARD ROD

ET

LE COSMOPOLITISME

THÈSE PRINCIPALE POUR LE DOCTORAT ÈS LETTRES

PRÉSENTÉE

par **Charles BEUCHAT**



PARIS

JOUVE & C^{ie}, ÉDITEURS

15, RUE RACINE, 15

—
1930

THÈSE
POUR
LE DOCTORAT



PORTRAIT D'EDOUARD ROD
vers 1880

FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

ÉDOUARD ROD

ET

LE COSMOPOLITISME

THÈSE PRINCIPALE POUR LE DOCTORAT ÈS LETTRES

PRÉSENTÉE

par Charles BEUCHAT



PARIS

JOUVE & C^o, ÉDITEURS

15, RUE RACINE, 15

—
1930



La Faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans les thèses ; ces opinions doivent être considérées comme propres à leurs auteurs.

ÉDOUARD ROD ET LE COSMOPOLITISME

PREMIÈRE PARTIE

VIE DE L'AUTEUR

(1857-1910)

I

La gloire littéraire se plaît à déjouer les jugements et les prévisions des hommes : soleil des morts pour les uns, elle enchante capricieusement la vie des autres, avant de les abandonner à l'oubli. Ceci fut un peu le sort d'Edouard Rod.

Romancier de talent, il se jette avec ardeur dans le mouvement de renaissance idéaliste, après avoir rompu quelques lances en faveur de Zola ; il voit son nom acclamé par les « Jeunes », à l'égal de ceux de Vogüé et de Bourget.

Critique et professeur, il étend son champ d'investigation au monde cosmopolite et devient l'un des interprètes aimés des littératures étrangères, en France. Tout lui sourit et son infatigable activité développe harmonieusement sa courbe ascendante. Soudain, la mort le frappe en pleine vigueur, attristant l'Europe et même l'Amérique (1). Mais chose étonnante et qui nous déconcerte, la fin « éblouissante et brève » rêvée par le poète a desservi Rod. Moins de vingt ans après sa mort, son nom laisse indifférents la plupart des lettrés. Puisse cet essai sur l'un des grands écrivains cosmopolites de la fin du xix^e siècle et du début du xx^e contribuer à sa gloire en même temps qu'à la vérité.

1. Cf. Journaux du temps.

Edouard Rod naquit à Nyon, localité du canton de Vaud (Suisse) située entre le Jura et le lac Léman, le 31 mars 1857.

« Nyon », dit Henry Bordeaux (1), « est une petite ville paisible, ancienne, d'un aspect doux et nonchalant, malgré le vieux château aux tours pointues qui la domine. Des prairies et des bois l'entourent de verdure, et la grève qui la borde est baignée de transparentes vagues bleues. L'auteur (Rod) y vécut son premier âge, celui des visions ineffaçables. Il y connut toute une société arriérée et bonne. »

La famille du futur romancier était de vieille souche vaudoise. Eugène Ritter en fait remonter la généalogie jusqu'en 1574, à Egrège Pierre Rod, bourgeois de Demoret, établi notaire à Ropraz (2). Les descendants de ce dernier furent tous des notaires campagnards, à l'exception du grand-père et du père d'Edouard, instituteurs.

Jean-Louis Rod, né le 8 octobre 1821, « régent » à Grens-sur-Nyon, épousa Zélie-Elise Piguet à Bursins, le 22 juin 1854. D'esprit pratique et réaliste à l'instar de ses voisins, les paysans, il semble avoir suivi la carrière de l'enseignement comme un pis-aller ; il y consacra tout juste assez d'enthousiasme pour léguer à son fils une tendance au didactisme. A la mort précoce de son beau-frère, Edouard Piguet, qui tenait une librairie-papeterie à Nyon et exerçait le métier de relieur, Jean-Louis abandonna sa profession pour reprendre la papeterie et l'atelier de reliure. Il trouva l'occasion de déployer ses solides qualités, agrandit son commerce et s'installa plus tard à Lausanne. La chance le favorisa et l'aisance s'en suivit.

En religion, Jean-Louis avait conservé, de son passage à l'école normale et de son orientation du côté de la vie pratique, un scepticisme bienveillant, un peu frondeur, dépourvu de toute propension à la rêverie et au mysticisme. Il n'était pas athée, car chaque Vaudois croit en Dieu. Selon l'explication de Ritter (3), « les Vaudois autochtones ne se firent pas huguenots par conviction spontanée ». La foi protestante leur fut imposée par Berne, et le principe autoritaire en matière religieuse resta

1. Cf. Henry Bordeaux, *Les Ecrivains et les Mœurs*, t. II, p. 109.

2. Cf. *Revue historique vaudoise*. Lausanne, t. VIII, 1900, p. 75-77.

3. Cf. Bibliothèque universelle et *Revue Suisse*, mai 1910.

dominant dans le Canton. Le père de Rod subit l'influence ambiante, opta pour le libéralisme, mais considéra les athées comme des révoltés d'Etat. Ceci expliquera peut-être l'attitude sévère de son fils à l'égard des renégats et sa sympathie pour le dogmatisme catholique (1).

Positivisme en tout, telle pourrait être la caractéristique du père d'Edouard Rod. Avec sa mère, nous entrons dans le domaine de la sensibilité.

Zélie-Elise Piguet était originaire du Chenit, dans la vallée de Joux. Associée au commerce de son frère, à Nyon, elle vendait des laines et des fournitures pour les travaux d'aiguille, avant son mariage. D'une santé extrêmement débile, elle souffrit presque constamment et fut paralysée les dernières années de sa vie. Mystique, imaginative, portée à l'idéalisme, elle eut toujours une tendance à l'inquiétude et à la tristesse, tendance qu'exagérait sa maladie. Comme son frère, dont elle donna le prénom à son fils, elle était d'une piété « exaltée et démonstrative ». Elle appartenait à la secte des « darbystes », qui possédaient une communauté florissante au Chenit. Les darbystes ressemblent aux « Quakers » de Voltaire : ils n'ont pas de pasteurs et chacun parle, prêche ou prie, selon l'inspiration du Saint-Esprit. Rod, qui assista à leurs réunions, en compagnie de sa mère, en a gardé un souvenir lourd de rancune. A chaque instant et dans presque tous ses romans, il les ridiculiserait, sous les traits de bigotes détestables. Quelquefois, comme dans *Côte à Côte*, sa colère s'étendra même à tout le protestantisme, par delà les darbystes. Ne faut-il pas voir un ressentiment personnel de l'auteur, quand il nous présente la mère de George Maillange (2) :

1. Emile Bonjour, voulant illustrer pratiquement le caractère bourgeois de Jean-Louis, rapporte que celui-ci avait coutume de dire à son fils, pendant ses vacances : « Ah ! tu as choisi là un sacré métier ! ».

Et Edouard de répondre, moitié sourire, moitié tristesse :

« Donnez-moi dix mille francs de rente et je ferai autre chose... oh ! les bourgeois ! »

Bonjour prête aussi au vieux Vaudois la remarque suivante, après la publication du *Sens de la Vie*, ouvrage couronné par l'Académie française :

— Oui, oui, c'est très bien, mais si Edouard était resté ici, s'il avait pris son brevet d'avocat, avec tout son talent, il serait déjà conseiller d'Etat.

Journal de Genève, 5 février 1910.

2. Cf. *Côte à Côte*, p. 4.

« Le cœur à la fois exalté et desséché par la piété pratique du protestantisme, ayant élevé l'idée du « devoir » au-dessus de tout sentiment, fanatique du sacrifice accompli, même sans raison, pour se vaincre soi-même, dédaignant les démonstrations amicales. »

Quant à sa haine des darbystes, qu'il nous suffise de choisir, entre tant d'exemples, celui de M^{me} Fromentel, mauvais génie de *Pernette* (1).

« Elle roulait les yeux, joignait les mains, s'affligeait avec les affligés », en murmurant « mon té, mon té ».

« La commère, comme beaucoup d'autres personnes dévotes, employait cette ingénieuse exclamation pour exprimer un grand émoi sans violer le quatrième commandement. »

La mère d'Edouard vécut dix ans avec son fils. Celui-ci était le seul survivant de cinq enfants, les autres étant morts en bas âge. On passait l'été dans les environs de Nyon, à Givrins, à Duillier, à Signy, à Saint-Cergues, où la malade essayait de rétablir sa santé. La mère et l'enfant prenaient pension chez des paysans. Si c'est là que Rod fut initié à la piété darbyste, c'est là qu'il eut ses premières impressions de nature et de vie campagnarde. Il ne les oublia pas. Ses œuvres suisses en témoignent, tel l'étang de Givrins (2) :

« Mes premiers rêves d'enfant sont éclos là, au bord de cet étang prestigieux... Je vous assure que c'était un étang comme il n'y en a point dans le vaste monde, le plus bel étang qu'on pût voir... Il était tout rempli de mousse, de fougères, de fleurs et de papillons... Il était aussi rempli de silence... et il était encore rempli de fraîcheur. »

Comment ne pas garder douce souvenance d'un étang rempli de tant de belles choses ? C'est encore la délicieuse idylle de « Catherine la Boiteuse » (3) avec « le parfum des bois de sapins de Saint-Cergues, le vent frais du Jura qui caresse le somptueux paysage étendu, sous le soleil d'été, au pied de la montagne ».

L'enfance d'Edouard Rod oscilla donc entre ces deux influences contradictoires, celle du père plus forte, mais moins

1. Cf. *Pernette*, p. 58 et 162.

2. Cf. *Scènes de la vie suisse*, Payot et C^{ie}, p. 241, 242.

3. Cf. *Scènes de la vie suisse*, Payot et C^{ie} Lausanne, p. 253 et 254.

profonde, celle de la mère plus sentimentale et plus déprimante. Le petit ne fut pas heureux, étant de santé délicate. La mère à demi-paralysée et toujours étendue sur un fauteuil ne pouvait guère s'occuper de lui. On le confiait aux soins d'une amie de la famille, qu'il appelait « grand-mère », et d'une servante nommée Antoinette. Toutes deux le choyaient à l'envi et contribuèrent à lui donner cet air de « petite fille » qui le fera tant souffrir, au collège. L'écrivain parlera souvent de son enfance attristée :

« Vous le voyez, ma bonne amie, je suis le fils d'un paysage triste et d'une malade : c'est pour cela que je n'ai pas l'âme heureuse (1). »

Et dans la *Course à la Mort* (2) :

« Oh ! ces premières impressions nous façonnent à jamais ! Ce sont elles qui donnent le ton à notre existence, elles peuvent nous rendre à jamais incapables de bonheur, elles creusent en nous des vides qui ne se combleront pas. »

Bien vite, il se repliera sur lui-même, comme tous les sensibles, pour qui la vie n'a pas été douce, et il prendra la nature et le lac pour ses confidents (3). L'éternel remous des vagues et l'immensité des montagnes le formeront aux désirs infinis et lui enseigneront la fugacité des choses : première nuance de pessimisme. La beauté exceptionnelle de cette nature privilégiée lui dira aussi la splendeur des soleils couchants et le poussera à jouir de ce qui meurt, en dilettante. Son pessimisme en sera comme illuminé ou du moins résigné.

De bonne heure, on envoya l'enfant à l'école enfantine, où le petit bambin s'éprit de sa maîtresse. Il faut croire que cette idylle fut plus qu'un simple caprice, chez Rod, puisqu'il la relate dans ses souvenirs (4) :

« C'est une drôle de petite école que celle dont l'image flotte parmi les brumes de mes plus lointains souvenirs. Quand j'en évoque la vision presque effacée, j'aperçois vaguement des bancs

1. Cf. *Au milieu du chemin*, Payot et C^{ie}, Lausanne, p. 231.

2. Cf. *Course à la mort*, p. 52.

3. Cf. *Course à la mort*, p. 53.

4. Cf. *Scènes de la vie suisse*, Croquis du temps passé, Payot et C^{ie}, Lausanne, p. 237.

de bois, des profils d'enfants..., la vieille figure ridée de la maîtresse en robe grise, et, plus nette, une autre figure, celle d'une grande jeune fille, qui, en ce temps-là, devait avoir au moins seize ans, et dont je devins bientôt, malgré ma jupe enfantine, le « petit mari ».... Je la suppliais de promettre qu'elle m'attendrait : car j'étais trop petit pour songer sérieusement à l'épouser tout de suite. »

La grande jeune fille disait oui, mais la mort vint la relever à propos de son vœu. Quant à savoir ce que Rod apprit à cette école, en dehors de l'initiation précoce aux maux de l'amour, il nous dit ne plus entendre qu'un vague murmure de B-A, BA. Toutefois, ce fut en s'y rendant qu'il vit la première neige.

Edouard grandissait et le moment de troquer ses jupons enfantins pour de vraies culottes arriva. L'Ecole primaire lui ouvrit ses portes. M^{lle} Möckli, que Rod glorifiera dans son roman aux trois quarts auto-biographique, *Mademoiselle Annette*, devint son institutrice idéale. Disciple inconsciente de Jean-Jacques Rousseau, elle sut employer agréablement les leçons de choses pour insuffler à son élève l'amour de la science. Écoutons plutôt parler le cœur de l'écrivain, dans ses « Croquis du temps passé » (1) :

« ...Et voici une autre école que je me rappelle beaucoup mieux. Oh ! qu'elle était agréable, celle-là !

« On arrivait le matin, pas trop tôt, dans une longue salle aux parois garnies de cartes. On s'asseyait autour d'une table, petits garçons, petites filles. Pendant une demi-heure, une heure au plus, on travaillait gentiment, à des choses faciles, telles que les quatre règles ou la géographie élémentaire. Puis on sortait pour la récréation, sur la « Promenade ». Et la récréation durait toute la matinée. »

Charmante éducation et système bien fait pour plaire aux bambins ! Si la science abstraite y perdait quelque peu, on y gagnait la compréhension de la nature :

« Sur nos têtes, le vent léger agitait les feuilles des platanes. Le féerique paysage du Léman servait de cadre à nos jeux, et l'on nous faisait constater, par le temps clair, la frappante

1. Cf. *Scènes de la Vie cosmopolite*, Payot et C^{ie}, Lausanne, p. 238.

ressemblance du Mont-Blanc avec le profil de Napoléon. L'après-midi, quand il faisait beau, nous allions courir sur les belles routes qui longent le lac, et nous cueillions des fleurs ou poursuivions des papillons. »

Une telle maîtresse gagnait les sympathies de ses élèves :

« Nous l'aimions tous. Notre plus grande peine eût été de lui en causer, et jamais elle ne punissait. »

Edouard Rod de s'écrier alors dans la joie de la reconnaissance et un peu dans l'amertume du désabusé (1) : « Je pense souvent à vous, ô bonne demoiselle ! Je ne sais plus si vous m'avez enseigné beaucoup de choses utiles. Peut-être que non, car votre art consistait à nous faire faire à tous, garçons et filles, des travaux de mains, tels que couture ou tapisserie, auxquels les hasards de la vie m'ont obligé depuis à renoncer. Mais je vous dois ceci : que ma petite enfance a ignoré l'horreur des manuels stupides, de la routine aveugle et de la discipline cruelle des écoles publiques ; qu'au moment où l'esprit découvre les grandes lois du monde, le travail m'est apparu comme la plus agréable des récréations ; que j'ai senti, avant de le comprendre, combien les papillons sont plus intéressants que la grammaire et que l'orthographe ne causera jamais à personne des joies aussi vives que les violettes des haies. Je vous dois une foule d'impressions charmantes, sur la nature, sur les êtres, sur les choses, qui ont déposé dans mon cœur un levain de bienveillance et de candeur dont la provision n'est pas encore tout à fait épuisée. Et de tout cela, je vous ai une reconnaissance infinie. »

C'est, sans doute, en songeant aux plaisirs de cette école qu'il défendra plus tard le système anglais et suisse du mélange des sexes, en éducation.

Un autre fait illustre le caractère étonnamment précoce et même étrange du petit Rod : son antipathie instinctive pour sa grand'mère de Clos-Béni (2) :

« Enfant, j'avais très peur d'elle : quand je me rappelle mes premières années, je la revois arriver chez nous, de son pas lent de grenadier fatigué, droite, osseuse, comme inarticulée.

1. Cf. *Scènes de la vie cosmopolite*, Payot et C^{ie}, Lausanne, p. 238 et 239

2. Cf. *Scènes de la Vie suisse*, Grand-maman de Clos béni, p. 210 et 211.

Je la trouvais affreusement ennuyeuse, laide, maussade, et je ne l'aimais pas. Sachant qu'elle me réclamait toujours, je me cachais quand je la voyais arriver, pour éviter le baiser de ses lèvres sèches, le zwiback qu'elle m'apportait en me disant :

— Dis merci !... »

L'enfant apprit avec bonheur la véritable origine de cette parente. Anglaise, elle avait épousé, dans sa jeunesse, par esprit de dévouement et un peu par pitié, le grand père de Rod devenu veuf. Celui-ci ne la comprit pas et blessa, sans même y songer, sa sensibilité délicate. Elle se replia sur elle-même, voua son mari à l'exécration et l'appela du terme définitif de : Rascal. Elle se réfugia dans la contemplation et l'admiration hautaine de sa race, les Mac Liveland, nobles d'Ecosse. Elle était donc étrangère dans la famille. Edouard déclara :

— Puisque ce n'est pas ma vraie grand'mère, je ne veux pas aller la voir !...

Il y alla pourtant, et souvent, et l'aïeule fit de lui son confident. Elle lui apprit à admirer le clan des Ecossais aux jambes nues et aux écharpes flottantes, courant avec leurs chiens par les montagnes et les nuages. Elle lui communiqua le mépris des roturiers de Nyon. Rod de dédaigner sa propre race et de se prendre enfin de sympathie pour grand'maman de Clos-Béni (1) : « Et en même temps, je sens pour cette pauvre grand'mère, terreur de mon enfance, une soudaine, une immense affection. Je lui pardonne son orgueil de race, qui m'humiliait, et ses aïeux, les chefs de clan aux genoux nus. Je l'aime pour ce qu'elle a souffert d'abord, puis pour elle-même, pour ses besoins d'affection qui n'ont jamais été satisfaits, pour la tendresse qui subsiste malgré tout dans son cœur ; oui, pour cette énergie de haine et de rancune qui ne vient sans doute que d'une trop grande puissance d'aimer... »

Après l'enfant terrible, voici se déclarer l'écrivain de la pitié et du dilettantisme. Grand'maman de Clos-Béni éveillera d'autres sentiments encore dans l'âme de son petit-fils, tel ce sens, ce goût presque inné de la littérature anglaise et, par

1. Cf. *Scènes de la vie suisse*, Payot et C^{ie}, p. 223.

delà celle-ci, sa large compréhension de toutes les idées et de toutes les mentalités, son cosmopolitisme.

A l'âge de neuf ans, au printemps de 1866, Rod entra dans les classes secondaires de Nyon. Il devait y rester jusqu'en 1872. Après le B-A-BA et les premières notions d'arithmétique, son intelligence ressentait d'autres besoins. Le collège de Nyon, alors humble collège de campagne avec ses quatre maîtres et ses cinquante-huit élèves, était là. Le notaire Bouffard en assumait la direction en remplacement du pasteur Duplan.

Voilà le nouveau champ d'activité de l'enfant. Celui-ci n'y fut pas heureux. Elevé uniquement par des femmes qui le choyaient d'autant plus que sa santé laissait à désirer, il en avait pris fatalement les manières. Son air délicat et faible lui attira les quolibets de ses camarades insensibles à la pitié. On le traitait de « petite fille », suprême injure pour un garçon fier de son sexe. Certains, profitant de son manque de force, le frappaient pour le plaisir de contempler ses révoltes impuissantes. Rod s'en souviendra toujours et fustigera ses bourreaux dans plusieurs romans, comme dans *Mademoiselle Annette*, sous les traits du lâche et grossier Bourdon, fils du notaire retors et mauvais. Nous les retrouverons encore dans *l'Innocente*, s'acharnant sur le malheureux petit Anthony.

Repoussé presque constamment, malgré ses « beaux yeux bruns » et sa soif de sympathie qui s'exprimait souvent par de naïves avances et même par des supplications, l'enfant se replia sur lui-même ; il restait à l'écart pendant les récréations. Il développa son goût outré déjà pour la rêverie et ses tendances à la tristesse. Cette vie restera gravée comme une hantise et un cauchemar au fond de sa mémoire. Toutes ses œuvres, même celles du critique, sont marquées de cette phobie du collège. Il ne se lasse ni de nous en évoquer la terreur, ni de nous en démontrer la cruauté. Voici le jeune George Maillange (2) :

« Au lycée, George ne fut pas heureux : son caractère, rendu timide, éloignait de lui ses camarades, qui se moquaient de ses manières embarrassées, de sa gaucherie, le criblaient de quoli-

1. Cf. *Mademoiselle Annette*, Perrin et C^{ie}, Paris, début.

2. Cf. *Côte à Côte*. Paris, Ollendorff, 1882, p. 7.

bets, parfois même le battaient. Il se défendait mal, n'étant pas vigoureux et ayant toujours peur de taper trop fort. Pendant les récréations, il restait seul le plus souvent : alors des abîmes de mélancolie précoce se creusaient en lui, en même temps que son amour-propre, continuellement blessé, se repliait sur lui-même. »

Écoutons maintenant l'auteur (1) :

« Comme le temple, le collège était triste et massif : j'y ai été puni deux fois injustement, j'y ai été brutalisé par mes camarades, j'y ai connu les colères impuissantes, l'indignation sans force. »

Ne croyons pas au malheur complet du jeune Edouard. Sa mélancolie naturelle noircissait le tableau à plaisir. Il connut de vrais et bons camarades, tel Albert Bonnard, le confident de toute sa vie. Rod fera place à ces premières amitiés dans ses œuvres de maturité. Voici, par exemple, comment il nous parle de Marius Roch :

« Or, j'avais un ami, un peu plus âgé que moi, qui partageait mes sentiments : une figure aujourd'hui disparue, comme déjà tant d'autres de ce temps-là, mais que je retrouve, en l'évoquant, si nette et si vivante au fond de ma mémoire... Lorsque j'étais arrivé au collège, où ma mine fluette et ma faiblesse d'enfant maladif me désignaient aux bourrades, il avait pris ma défense sans motif, par pure bonté, et comme il était assez vigoureux et très brave, il m'épargna beaucoup de petites misères (2). »

C'est le tour de Pierre Nicollet :

« Dès mon entrée à l'école préparatoire, je me pris d'une vive amitié pour Pierre Nicollet : un garçon plus grand que moi, beaucoup plus fort, pas très studieux, avec des yeux clairs et des cheveux frisés (3) ». Ils apprirent à lire ensemble.

Enfin, ne lui restait-il pas le refuge au pays du rêve ? L'enfant admirait la nature et se plaisait à poursuivre les papillons. On aime à le reconnaître sous les traits du petit Maurice des *Roches Blanches*, à qui sa mère rappelle inutilement l'heure tardive :

1. Cf. *Course à la mort*, Paris, Biblioth. des Deux-Mondes, 1885, p. 52.

2. Cf. *Scènes de la Vie suisse*, p. 118 et 119.

3. Cf. *Mademoiselle Annette*, p. 2.

« Vaines paroles, car Maurice aimait à muser : il y avait, le long de la route, des sureaux pour fabriquer des sifflets, des violettes sous les haies, des papillons imprudents, des lézards qui se chauffaient au soleil et adoraient ses musiques ; sans compter la rencontre d'un char de campagne allant en sens inverse derrière lequel il se suspendait, des rêveries quand une barque passait près du bord du lac, ou la singulière idée qui le prenait de se mettre à jouer tout seul, au milieu de la route, avec ses billes ou sa toupie (1). »

Quand le pasteur Trembloz retourne à Bielle, il s'en va, lui aussi :

« Par cette route dont il connaissait tous les aspects, tous les contours, tous les poteaux, toutes les bornes, tant il y avait égrené de rêves et semé de sueurs (2). »

Il restait encore au collégien le plaisir innocent et cruel de tourmenter son maître. La page consacrée à ce souvenir serait digne d'Anatole France :

« En sarrau bleu, un sac de toile cirée au dos, je longuais deux fois par jour les arcades trapues du Vieux-Marché, je tournais à gauche dans une ruelle ancienne et me trouvais devant la lourde maison plus neuve, à trois ailes, qui logeait à la fois les écoles primaires, le collège classique, et deux des professeurs. L'un de ces privilégiés, M. Gidard, était notre maître. C'était un très brave homme, mais il bégayait. Ce léger défaut, en lui enlevant toute autorité, fit de lui le souffre-douleur des écoliers qui pendant trente ans se succédèrent dans sa classe. D'autant plus qu'il avait des colères terribles, que son bégaiement rendait ridicule...

« Etant seul au monde, il se consolait des mécomptes de sa carrière avec le « petit blanc » du pays, qui n'a jamais fait de mal à personne (3). »

Représentez-vous le brouhaha possible. Le pauvre M. Gidard en appelait souvent à son confrère, au milieu de la joie délirante de ses élèves, qui lui permettaient quelquefois « d'avoir de l'esprit ».

1. Cf. *Les Roches Blanches*, p. 123.

2. Cf. *Les Roches Blanches*, p. 19.

3. Cf. *Mademoiselle Annette*, p. 2.

La lecture, à son tour, consola l'enfant. Dès qu'il le put, il en fit sa passion :

« Le petit Rod ? » raconte une personne de son entourage, « oh ! je me souviens bien de lui ! Quand j'allais à la papeterie, je le voyais toujours assis au comptoir, emmitouflé dans un châle tricoté et plongé dans la lecture de quelque roman pris dans la bibliothèque circulante de son père (1). »

Quelles étaient ses préférences ? Un peu de tout, au hasard. Dans les *Scènes de la vie suisse*, il nous fait croire à son enthousiasme pour les livres d'aventures :

« Et je songeais aux romans d'Indiens, de Fenimore Cooper et de Gustave Aymard, que je lisais alors avec passion, et qui promènent leurs héros à travers des péripéties bien plus compliquées que les préjugés du monde (2). »

La *Jérusalem délivrée* du Tasse a dû l'enflammer aussi et nourrir sa fantaisie de scènes de gloire et de galanterie. Tous les héros dont il nous dépeint la jeunesse ont frémi aux récits de cette épopée. Tel le personnage principal d'*Henri Vanneau*, livre autobiographique en plus d'un endroit :

« Quoiqu'il n'eût que dix ans, Henri avait déjà des sentiments chevaleresques inspirés par la lecture clandestine de la *Jérusalem délivrée* dont son père possédait, par hasard, un exemplaire perdu parmi les gros ouvrages de sa bibliothèque de médecin (3). »

Dans ses livres de critique sur Jean-Jacques Rousseau, Lamartine et Stendhal, Rod se plaît à citer le Tasse parmi les éducateurs du sentiment. La liste serait longue des pages où l'écrivain fait allusion à ce premier inspirateur.

De telles nourritures intellectuelles exaspéraient les tendances amoureuses si précoces, nous l'avons vu, du jeune Edouard. A cette époque, un événement inaccoutumé vint aviver ce besoin de tendresse et lui donner libre cours. M^{lle} Hedwige établit une troupe de saltimbanques, à Nyon, à l'occasion d'une fête. Rod, admirateur enthousiaste et fidèle spectateur, s'éprit de la comédienne et ne vécut plus que pour elle, dans son ardeur juvénile

1. Cf. *Journal de Genève*, 17 avril 1910.

2. Cf. *Scènes de la Vie suisse*, p. 145.

3. Cf. *La femme d'Henri Vanneau*.

et inexpérimentée. L'idylle, toute platonique, ne dura que quelques jours et se termina naturellement par le départ des étrangers. Le jeune collégien n'avait obtenu qu'un baiser de condescendance. Il en souffrit et comprit, pour la première fois, la puissance de la passion et le vide douloureux qu'elle laisse au cœur de l'amoureux. Nouvelle source de pessimisme (1). »

Ces méchancetés et ces chagrins d'enfant ne diminuaient en rien son goût pour le travail. Timide et faible au physique, il se vengea dans le domaine de l'esprit et fut le premier de sa classe. Quelquefois, il manquait sa moyenne de français et l'écriture et le chant eurent en lui un piètre disciple. Sa jeune intelligence aspirait à d'autres succès et dédaignait ces horizons primaires. La poésie ne venait-elle pas précisément lui chanter ses refrains de gloire, inspirant à son âme meurtrie de pauvres vers, il est vrai, mais des vers pourtant, relevés par le saint enthousiasme et la naïve franchise ? Il écrivait déjà des pièces, vaguement lamartiniennes, qu'il allait montrer à des maîtres indulgents et qu'il recopiait avec soin dans un cahier cartonné. Nous retrouverons le poète amateur à Lausanne.

Mélancolie précoce alimentée par l'état maladif et par le collège, rêveries au sein d'une belle nature, amour passionné des lectures romanesques, application à l'étude, tel paraît être le résumé de sa jeunesse, dans sa ville natale. Il y manque un trait, qui nous dévoile une des causes de son cosmopolitisme et de celui de la Suisse française, la sympathie instinctive du pays pour les choses de France, sympathie affermie par les désastres de 1870. Voici comment l'écrivain nous conte ces impressions passées :

« Les plus précis parmi mes souvenirs d'enfance sont ceux qui se rapportent à la guerre de 1870. J'avais treize ans : dans la petite ville où je vivais, la vieille petite ville vaudoise de Nyon, aux maisons gracieusement étagées autour de son château à tourelles, sur les bords du lac de Genève, nous ne percevions que les échos assourdis des batailles : et pourtant, ces terribles choses qui se passaient là-bas, de l'autre côté des lignes arrondies et noires du Jura, nous tenaient haletants et fris-

1. Cf. *Là-haut*, p. 2 ; *La Course à la mort*, p. 51.

sonnants. Chaque jour, aux heures du courrier, on voyait les bourgeois aux allures lentes, si peu pressés d'habitude de sortir de chez eux, s'agiter par les rues, la mine inquiète, puis former des groupes animés, pérorant et gesticulant devant le débit des gazettes ; en sorte que pour un instant la place publique où l'arbre de la liberté s'ennuyait dans le vide semblait une fourmilière en pleine activité. Aux jours de grandes nouvelles, il y avait presque des bagarres : on guettait les feuilles qu'apportait en paquet le père Dutemps, le facteur, qui avait une jambe de bois. On les lui arrachait sans lui laisser le loisir de se reconnaître, on se les disputait, on les lisait fiévreusement, et les figures exprimaient la peine et la stupéfaction (1). »

Cette attitude s'explique par le voisinage et par la communauté de race. Il faut y ajouter un motif plus sentimental, plus intellectuel et peut-être plus profond, quoique on en parle moins : la littérature. Rod l'a compris :

« Avec quelle ardeur, pour ma part, je suivais les péripéties de la lutte ! J'excellais à m'emparer d'un des premiers journaux arrivés, que j'allais lire à l'écart en faisant des combinaisons stratégiques. Je possédais une carte du théâtre de la guerre, sur laquelle je piquais de petits drapeaux pour représenter les corps d'armée ; et je voyais avec désespoir les drapeaux tricolores reculer devant les drapeaux noirs et blancs dont les tristes couleurs couvraient l'espace. Car, comme la majorité de mes compatriotes, j'étais Français et je l'étais avec passion. J'avais reporté sur la France — le pays de ma chère langue maternelle, des poètes que je commençais à aimer et de mes héros préférés — une large part du patriotisme romanesque que l'école développait en moi. Aussi mon cœur d'enfant imaginaire et sensible saignait-il à chaque défaite. Je pleurai toute la nuit de la bataille de Woerth : ce qui me valut des réprimandes de mon père qui me trouvait immodéré. Je partageai toutes les illusions, toutes les espérances qui suivirent le 4 Septembre. Je m'attendais sans cesse à voir recommencer les glorieuses journées de la première République, Valmy, Jemmapes ou Fleurus. De tout mon désir, de toute ma foi, je crus à chaque fausse nouvelle de

1. *Scènes de la vie suisse*, p. 117.

victoire. Ma petite âme fut bien, à distance, le reflet vivant du drame qui se jouait dans les cœurs français, — et en resta française à jamais (1). »

Ces longues citations éclairent le goût si prononcé des auteurs suisses pour le cosmopolitisme et leur curiosité universelle. Comment ne pas s'intéresser aux idées de l'étranger, à l'appel desquelles notre intelligence s'est ouverte à la vie et à la beauté ?

1. *Scènes de la vie suisse*, p. 118.

II

Lausanne. — Collège et Université

(1872-1877)

Calme ruisseau dans la paisible campagne, telle s'écoulait l'enfance de Rod en sa ville natale. La mort de sa mère, en 1867, vint jeter sa note de tristesse sur ce fond de mélancolie. Elle avait tant souffert, en sa longue agonie, que ce dénouement devait paraître une délivrance. Qui sait ? Cette pensée légitime n'effleura-t-elle pas l'âme d'Edouard, sans diminuer en rien sa douleur ? Elle expliquerait, mieux que l'influence de Schopenhauer, la sympathie persistante du romancier pour la grande « Libératrice ». La mort n'apparaît-elle pas à tous ses héros comme le but désiré ?

« C'est la mort qui console, hélas ! et qui fait vivre,

.....

Qui nous donne le cœur de marcher jusqu'au soir ! » (1).

La fatalité n'abandonnait pas sa victime. Un second mariage de Jean-Louis se dénoua bien vite par la maladie et la mort. Le jeune Edouard ignore donc la douceur d'un foyer heureux, et resta marqué à jamais du signe de la tristesse. Son père, délaissant Nyon, témoin de son malheur, vint s'installer à Lausanne, à la Barre, où il ouvrit un atelier de reliure bientôt prospère. Ce motif sentimental ne décida pas seul ce déménagement ; les études du fils jetèrent leur poids dans la balance. Depuis le 7 mai 1872, Edouard suivait les cours du collège cantonal de Lausanne : il y resta deux années.

1. Baudelaire, *Fleurs du mal*.

Au début, il se montra comme à Nyon, timide, réservé, défiant de lui-même. Les expériences passées l'avaient par trop blessé. Il éprouve le besoin de nous le dire, dans la *Course à la mort* :

« L'idée que j'étais un être incomplet, moralement inférieur, m'a longtemps poursuivi. »

Il demeurait alors à la Cité-Dessous, au numéro 8. Il collaborait au *Grelot*, petit journal insignifiant, à huit exemplaires, qui compta quatre ou cinq numéros. Cela ne pouvait lui donner la gloire, mais l'estime de ses camarades. La conséquence fut le retour de la confiance en ses propres forces et en son intelligence, confiance et fierté partagées par ses amis. Son maître Jules Besançon, délicat lettré, pressentit le talent du jeune élève. Il l'encouragea, par ses conseils et par son admiration, à persévérer dans la voie des Lettres. Rod, travaillé par l'ambition du chef-d'œuvre, lisait Victor Hugo et Alexandre Dumas, surtout pendant les leçons du catéchisme, preuve de son irrégularité et de son scepticisme précoces.

Voilà la confiance revenue, mais l'invincible penchant à la tristesse lui reste. La traduction de l'*Amour mouillé* d'Anacréon, qu'il fait paraître dans la *Gazette du collège*, donne libre cours à ces deux sentiments. Elle vaut un concert de louanges à sa fierté et ses propres idées s'expriment par la bouche du poète grec. Le chef-d'œuvre désiré n'est pas encore réalisé, malgré la facilité étonnante à faire des vers. Qu'on en juge :

Au milieu de la nuit, quand déjà la Grande-Ourse
 Sur la main du Bouvier a tourné dans sa course,
 Quand l'homme, fatigué, s'abandonne au sommeil.
 L'amour vient tout à coup, s'arrête, heurte à ma porte
 Je m'écrie aussitôt : — Qui frappe de la sorte ?
 Qui donc trouble mon rêve et cause mon réveil ? »
 — Ouvre moi, dit l'Amour, car le froid m'importune.
 Je me suis égaré par une nuit sans lune ;
 Que craindrais-tu de moi ? Je ne suis qu'un enfant. »
 — As-tu des armes, dis ? » — Un arc, mais que t'importe ? »
 J'allume alors ma lampe et j'entr'ouvre ma porte.
 Je l'aperçois enfin : il était tout tremblant.
 Il portait l'arc en main et le carquois sous l'aile.
 Je voyais des éclairs sortir de sa prunelle.

Je réchauffe ses mains, je l'approche du feu,
 J'exprime toute l'eau de ses cheveux humides ;
 Mais à peine essuyé, que, de ses mains perfides
 Il saisit l'arc et dit : « Essayons donc un peu
 Si l'orage n'a point endommagé la corde ? »
 Il le tend aussitôt, et, sans miséricorde,
 Me lance un trait cruel jusques au fond du cœur.
 Je frémis ; mais l'Amour, tout joyeux, rit et saute :
 « L'Arc est en bon état, me dit-il, mon cher hôte ;
 Mais ton cœur est malade, et l'Amour est vainqueur ! »

Nyon, juillet 1872.

D'autres vers suivront, sans lui donner la gloire, mais une sorte de prestige au Collège ; ses camarades le citeront avec orgueil. On prendra même acte de cette pièce, pour défendre les méthodes de l'Ecole (1).

Toute sa vie, Rod fera des vers ; fidèle au conseil d'Alceste, il se gardera de « les montrer aux gens ». C'est peut-être excès de modestie. Paul Seippel le croit, lui qui appelle Rod un écrivain essentiellement lyrique, dont la langue musicale s'est formée en écrivant des vers et dont les plus belles pages sont des poèmes en prose. Du moins, la poésie occupera toujours Rod. M^{lle} Mestral de Combremont nous apprend que, peu de temps avant sa fin, il passa une nuit blanche à polir un sonnet sur la *Mort de Don Juan*.

Si toutes ces pièces risquent de rester dans l'éternel oubli, les premières ont eu un meilleur sort. Rod les a recopiées dans un cahier cartonné, possession de Paul Seippel. Il a entouré le titre *Premiers Vers* d'ornements d'une calligraphie compliquée, avant de les envoyer à M. Henri Cuchet, avec une dédicace. L'ouvrage est divisé en deux parties :

1^o *Imitations*.

1. M. Alfred Dufour rapporte l'anecdote suivante, dans le *Journal de Genève* (1910).

« Il y a trente-huit ans, je faisais partie du Grand Conseil vaudois. Au cours d'une session, je rencontrai, sur la place Saint-François, M. Thélin, alors directeur du collège cantonal, qui me pria de lui accorder quelques minutes d'entretien. Il m'apprit que le Grand Conseil allait attaquer les méthodes d'enseignement. Lisez ceci, me dit-il alors, en me tendant la traduction de l'*Amour mouillé d'Anacréon*.

« Une école où un élève écrit ces vers ne me semble pas être si mauvaise que certains prétendent. »

2^o *Elégies, romances, ballade : les larmes de l'amour.*
Voici la pièce liminaire, pour M. Cuchet :

« Vous avez accordé ma lyre
Et guidé mes pas chancelants.
Maintenant, laissez-moi vous dire :
« Voulez-vous accepter mes chants ? »

Mes vers, hélas ! sont bien méchants.
Et, pareil au frêle navire,
Dans l'art, bien souvent je chavire,
Comme lui sur les océans.

Et pourtant, mon audace est telle
Que j'ose vous offrir ces vers !
Quoique leurs tours soient de travers,
Que la rime n'en soit pas belle,
Acceptez-les, car c'est mon cœur
Qui vous les offre avec bonheur. »

Le prosaïsme et l'art scolaire s'y font remarquer, mais les vers témoignent d'un sentiment exquis. La date des débuts est : Nyon, 1871, et celle de la fin : Lausanne, 1873.

Pendant ce temps, Edouard réunissait, dans sa chambrette, des camarades enthousiastes, tels que Félix Bonjour et Albert Bonnard, pour leur faire savourer la poésie, surtout les *Nuits* ou *Rolla* de Musset. Ses amis ont raconté avec quel enthousiasme il déclamait et s'efforçait de faire passer dans sa voix le frisson lyrique. Il fut aussi un des vifs de la bande, au collège, avec Bonnard, et il collabora au journal satirique : *la Guêpe*. Les classes se divisaient en plusieurs groupes politiques, comptant chacun un champion chargé de défendre l'idéal particulier. Cela provoquait souvent des luttes et des disputes.

Après les années de collège, Rod entra au gymnase. Il y brilla peu au latin, plutôt par manque de travail que par manque de facilité. En composition de français, il triomphait, grâce à son style lamartinien, mais il restait moyen en idées. Quelques traits de son originalité future perçaient déjà, telle son antipathie pour les révoltés. Un de ses maîtres rappelle à notre souvenir un parallèle entre le dévouement de Winkelried et celui de Guillaume Tell ; Rod se montra sévère pour le dernier.

Lausanne, comme les villes suisses et allemandes, possédait

plusieurs sociétés d'étudiants, où seuls les élèves du gymnase et de l'université avaient le droit d'entrer. Rod, désireux de porter la casquette et le ruban, se fit admettre dans l'*Helvétia*, à tendances radicales, en politique. Ce caractère le dégoûta et il se tourna vers *Belles-Lettres*, plus littéraire et plus adaptée à ses goûts des problèmes sociaux, loin du détail pratique. Il y resta du 4 février 1876 au 17 novembre 1878, et fut « ruban d'honneur ». Le journal des Belles-Lettres possède plusieurs vers signés de lui. Un de ses premiers travaux fut une étude sur Racine, où déjà se dévoile son enthousiasme pour le tragique, futur inspirateur et modèle. Il lui préfère, pourtant, le génie plus libre de Corneille.

Pendant la dernière année de son séjour à Lausanne, il suivit les cours de l'Université, qu'illustraient alors Georges Renard, célèbre par sa rupture éclatante avec l'Ecole Normale supérieure, et le philosophe Charles Secrétan. Le premier, jeune encore, contribua à détacher Rod des horizons bornés de la Suisse romande et lui apprit à étendre son champ d'investigation à l'Europe entière. L'élève lui conserva toujours un fidèle souvenir. Il en parla maintes fois avec reconnaissance, quoique leurs relations se soient relâchées. N'avaient-ils pas travaillé ensemble à la composition d'un ouvrage resté inédit et inachevé ?

Charles Secrétan apprit à son élève à former les synthèses générales et à s'attacher aux idées d'ensemble. Rod y songe avec fierté :

« Aussi bien la figure de Charles Secrétan est-elle une des plus originales, comme une des plus hautes de ce temps-ci. Je l'ai vu de très près, ayant eu l'honneur et la chance de l'avoir pour professeur, et, plus tard, d'être accueilli avec une aimable cordialité dans son hospitalière maison (1). »

Secrétan avait coutume, après ses cours, d'inviter ses étudiants chez lui et de les interroger sur les idées non comprises. Personne ne bougeait, tant on avait peur. Peu à peu, l'un ou l'autre s'enhardissait à poser une question. Le maître reprenait la démonstration, s'enflammait, tapait sur la table, employait

1. Cf. *Journal des Débats*, article de Rod, vendredi soir, 25 janvier 1895.

force expressions « d'une hardiesse peu académique ». Cela ne l'empêchait pas de rester fidèle à sa pipe inséparable.

Le père d'Edouard aurait désiré que son fils étudiât le droit, mais la vocation littéraire intense s'y opposa. Edouard suivit les cours de philologie et de philosophie, en vue de la licence es-lettres. Car Jean-Louis exigeait un diplôme régulier, à la base d'une vie faite d'incertitude. Entre ses cours, Rod s'occupait de littérature et de théâtre. Il fut même, pour un temps, critique dramatique à la *Feuille d'Avis*. Pauvre théâtre et pauvre critique, sans doute. Ils lui donnèrent confiance en son talent, le poussèrent à composer le drame dont nous reparlerons et l'empêchèrent de se décourager, après son arrivée à Paris. L'écrivain fait philosophiquement allusion à ce moment, dans *Mes Débuts dans les Lettres*.

Un autre maître de Lausanne fut le Français Léon Valras, professeur d'économie politique. Rod suivit ses cours ; il ne les comprit guère, parce qu'il s'y mêlait beaucoup de mathématiques. Ceci prouve l'incapacité scientifique de l'élève. L'influence de Léon Valras s'exerça au point de vue littéraire, par le don de son roman *Francis Sauveur*. Rod consacra, plus tard, un article, dans la *Revue hebdomadaire*, à ce livre bien oublié (12 février 1910). Le roman, au confluent du romantisme et de l'époque contemporaine, est un roman d'idées ; d'où l'influence.

Enfin, si Lausanne n'était pas encore la ville cosmopolite d'aujourd'hui, elle s'acheminait à grands pas vers ce but : industrie hôtelière, hospitalité généreuse, écoles, tout y contribuait. Rod imprégna sa mentalité de cet esprit.

III

Bonn et Berlin

(1877-1878)

Edouard Rod a orienté définitivement sa vie vers la littérature. Quelques succès l'ont encouragé et rien ne l'arrêtera plus, puisque son père lui-même a cédé. Que faire maintenant ? Il éprouve le besoin d'horizons plus vastes et plus lointains et son intelligence attend de nouvelles nourritures, avant d'entreprendre le bon combat. La philosophie l'attire. Pourquoi ne pas se tourner vers cette Allemagne que, depuis Kant, illustrent précisément les philosophes ? Et le voilà parti, à l'instar d'Aniel, de Secrétan et de beaucoup de jeunes étudiants de la Suisse romande, vers la brumeuse Germanie. Bonn, célèbre par sa vieille université, lui ouvre ses portes. D'autres ressortissants de son pays y arrivent avec lui ; tel Félix Bonjour, délicat helléniste que le journal et la politique écarteront plus tard d'Homère ; tels Charles Delhorbe, futur professeur au gymnase de Lausanne et Karl Henking, l'historien schaffousois de Jean de Müller. Tous les quatre se rattachent à une société d'étudiants allemands sans couleur, le « Philologenkreis », qui tenait, chaque semaine, une réunion familière. On y buvait de la mauvaise bière.

Pendant ce temps, Rod ne fouillait guère les profondeurs de la philologie classique. L'érudition pédante et méticuleuse des critiques allemands lui répugnait, car il n'a jamais aimé traiter un sujet longuement et à fond. Les vastes conceptions lui sourient, et cette recherche du détail les rend impossibles :

« J'étais dans une petite université des bords du Rhin, où je suivais des cours fort ennuyeux pour la plupart (1). »

1. Cf. *Revue littéraire et artistique*, p. 365

Cela sonne clair. De préférence, il fréquentait les cours où la sécheresse de l'érudition empruntait quelque chose à l'art littéraire. Ainsi ceux du vénérable philologue israélite Bernays et ceux du délicat archéologue Kékulé. Il entre en contact avec la philosophie de Schopenhauer, très en vogue, qui le séduit. Qu'on ne croie pas à un éblouissement. Si ce pessimisme l'a tant charmé, si Rod lui demeura fidèle à jamais, c'est qu'il correspondait à sa nature intime et à ses besoins ; ici, comme partout, on ne cherche et on ne trouve que ce que l'on possède.

Plus encore qu'il ne goûtait la science allemande, Rod se livrait au charme doux et prenant de la contrée rhénane et visitait les célèbres « Sept Montagnes », les « Siebengebirge ». Cette nature pittoresque et mystérieuse, domaine de la légende, qu'il reverra si souvent et dont il ne se lassera pas de parler, l'enchantait. Elle lui fait comprendre Heine, le poète captivant des « Lieder », mieux adapté à lui que les romantiques français.

« Parfois, en revanche, je m'arrêtais longtemps sur une de ces poésies allemandes, si mystérieuses, musicales, profondes, que je savais par cœur et que je me répétais, et qui, d'accord avec le paysage, me fournissaient un monde de suggestions et d'images. Tantôt, c'était une pièce de Heine, dont chaque vers entraînait en moi ; ou bien, une simple chanson d'étudiant (1). »

Il admire les paysages du Rhin, il rêve à son tour près du berceau des littératures germaniques et il s'imprègne de leur esprit, parmi les splendeurs de cette impassible nature. La curiosité, cette passion d'où découlent toutes les autres, y trouve à se satisfaire, mieux qu'entre les murs austères d'un amphithéâtre. Rod, étonnamment favorisé sur ce point, a toujours eu la passion de la verdure et de l'air libre, jusqu'à ne pouvoir supporter le théâtre, avec ses décors artificiels et sa parodie grotesque de la vie réelle. L'enthousiasme pour cette région rhénane l'enflamme, la simplicité de ses habitants plaît à ce jeune pessimiste fatigué avant l'heure des excès de la civilisation. Il fait preuve de beaucoup de parti pris et de sentimentalisme juvénile, dans son admiration ; le temps se chargera de le modérer. Le héros de *La Course à la mort*, qui ressemble à

1. Cf. *Course à la mort*, p. 243.

l'auteur comme un frère, veut revoir, lui aussi, les lieux de ses études, après huit ans. Tout est encore là : hommes, nature. Pourtant, il ne peut ressusciter les années mortes, surtout celles de la jeunesse, puisque la réflexion a changé. Il se console facilement, il est vrai, comme un pur intellectuel, en songeant :

« Le regret n'est-il pas l'attribut des choses disparues, comme le désir est l'attribut de l'inconnu (1) » ?

Rod semble avoir trouvé la paix, une fois au moins, dans ce paysage du Rhin. Voilà une victoire de la nature qui mérite une citation, vu sa rareté dans la vie de cet éternel disciple de Schopenhauer. Le domaine plus prosaïque, mais non moins intéressant, de la vie bourgeoise allemande retient à son tour l'attention de l'étudiant et enrichit le fonds du futur observateur des mœurs. Il a raconté avec humour et sympathie les petits travers et la bonhomie de ses hôtes de Bonn, à la manière d'Amiel :

« Pour mon compte, je me souviens d'avoir eu dans une petite ville, un « Wirth » (hôte) de la meilleure espèce. C'était un petit homme maigre à cheveux gris, au visage rasé, tout nerveux, passionné de musique, qui pleurait de grosses larmes en jouant Mozart, et allait une fois par année au théâtre, quand on donnait le *Freyschutz*. Instituteur de son métier, il enseignait publiquement les sciences naturelles, mais, en particulier, la musique (2). »

Nous voilà loin de l'allemand plein de morgue et d'insolence, un peu de convention. Tout rapproche de ce bon bourgeois naïf et Rod ne résiste pas à sa sympathie :

« Je m'entendais très bien avec lui, excepté quand nous causions politique ; alors, il devenait formidable, il faisait de grands gestes, et sa femme elle-même ne pouvait le réduire au silence. Malgré cela, c'était un brave homme ; il poussait la grandeur d'âme jusqu'à nous offrir des billets pour les bals de souscription. Et puis, combien de bière je lui ai bue !... »

Et quelle bière ! Il la préparait avec soin, en y ajoutant du raisin sec et deux clous de girofle :

1. Cf. *Course à la mort*, p. 238.

2. Cf. *Le Parlement*, 30 août 1881.

« Cela devait donner à la boisson nationale une saveur particulière, dont je ne me suis jamais aperçu. »

Ingrat ! pourrait-on crier. L'ironie de Rod trahit tant d'aménité, sa méchanceté ressemble si bien à de l'émotion déguisée, que c'est pure bonté. Ne trouvait-il pas, dans ce cadre restreint d'une petite ville, la gaité légendaire, naïve et franche, des joyeux « Burschen ? La science elle-même éveillait son sens critique et moqueur plutôt qu'elle ne troublait sa mémoire :

« Pendant deux ans, je fis de la philosophie », nous dit-il, « j'appris à connaître Zénodote, Aristophane de Byzance, la métrique d'Eschyle, l'histoire du digamma éolique, et d'autres choses qui ne m'ont laissé, je l'avoue, aucune impression (1). »

Il se gardait bien de trop approfondir cette méthode, sous prétexte qu'une telle minutie du travail paralyse l'imagination et rétrécit l'horizon de l'intelligence. Ne l'en blâmons pas : les « Commers » ont plus de charme pour la jeunesse et plus de poésie.

Rod ne voulait pas quitter l'Allemagne sans en avoir vu la capitale. Il y passa un semestre. Berlin n'annonçait pas encore la grande ville d'aujourd'hui :

« C'était bien plutôt encore, en ce temps-là, la capitale de la Prusse que celle de l'empire allemand. Elle n'avait aucune beauté : il n'y a vraiment pas lieu de s'attendrir sur les maisons et les ruelles qu'on a démolies, car leur vétusté sans art manquait de tout agrément (2) »

En revanche, les habitants conservaient leur caractère de bonhomie et leur simplicité, qu'ils semblent avoir troqués depuis pour un esprit querelleur. Puis, il y avait les théâtres, que Rod aimait :

« A Berlin, je passais presque toutes mes soirées à l'Opernhaus où je devenais wagnérien, ou au Schauspielhaus, ou au Residenztheater (3). »

Il retrouvait, en effet, la légende rhénane dans l'art ensorcelant du maître de Bayreuth admirablement rendu par les artistes de l'Opéra : M^{mes} Mallinger, Marianne Brandt, von

1. Cf. *Parlement*, 30 avril 1881.

2. Cf. *Le Figaro*, 14 sept. 1909.

3. Cf. *Mes débuts dans les Lettres. Semaine littéraire*, 29 oct. 1910.

Voggenhuber, Liby Lehmann ; l'excellent baryton Bets et Niemann, le plus beau des Lohengrin. Les étudiants écoutaient, avec ivresse et plusieurs fois par semaine, cette musique nouvelle qui faisait vibrer des cordes inconnues au tréfonds d'un chacun. Pas le moindre snobisme en leur enthousiasme juvénile, mais le sérieux de disciples croyant à l'initiation sainte au culte de l'harmonie. L'heure de la crise romantique sonnait pour cette jeunesse (1).

Rod avait une raison particulière d'admirer Wagner, en plus de l'amour de la musique : la parenté du maître avec Schopenhauer, dieu du pessimisme. *Tristan et Iseult*, poème de l'amour et de la mort, demeura l'œuvre préférée du futur auteur de *L'Ombre s'étend sur la montagne*. Il rêva même d'y ajouter quelques chants. L'influence du génie de Bayreuth se fit sentir sur l'orientation de sa sensibilité fondée sur le dégoût de la vie d'alors. Wagner apportait à cette génération attristée, sceptique et blasée, son pessimisme et le moyen de partir vers l'idéal.

Pendant ce temps, l'Université de Frédéric-Guillaume III troublait assez peu Rod. Il en a conservé le souvenir des difficultés administratives. Il lui fallut un jour pour réussir à se faire inscrire et plusieurs autres, avec toutes sortes de complications, quand il s'agit de retirer son dossier. L'étudiant protesta avec véhémence et découvrit sans doute des motifs inédits de pessimisme. Plus tard, il parlera de cette affaire, en philosophe résigné que rien n'étonne plus :

« J'étais indigné : à cette époque-là je croyais encore que les employés sont faits pour le public. L'expérience m'a fait revenir de cette fausse conception des choses, et je sais à présent que le public est fait pour les employés (2). »

Voici l'étudiant à son départ d'Allemagne. Il a travaillé et parfait sa science philologique, en vue de sa thèse sur *Oédipe*. Son frottement avec une mentalité étrangère a étendu ses idées. Puisqu'il est plein de sympathie pour ce pays qui vient de déve-

1. « L'art wagnérien », dit Paul Seippel, étudiant à la même époque, à Berlin, « a été le romantisme de la génération qui, venue au monde entre 1855 et 1870, eut l'injustice de ne plus voir dans V. Hugo, demi dieu du vieux Flaubert, qu'un rhéteur sonore ». Cf. Bibliothèque Universelle et *Revue suisse*, mai 1910, p. 493.

2. Cf. *Le Parlement*, 30 août 1881.

lopper sa personnalité, le futur critique cosmopolite annonce des *Notes sur l'Allemagne*, restées malheureusement à l'état de projet. D'autres résultats, plus négatifs au premier abord, représentent les vrais fruits de son séjour en Allemagne : l'enrichissement et l'éveil de son fonds poétique par les légendes germaniques, par la découverte de Heine et des chansons naïves et sentimentales du monde des étudiants ; l'initiation au pessimisme philosophique de Schopenhauer, dont les conséquences restent incalculables pour le développement du disciple ; le culte presque fanatique voué à la musique de Wagner. Edouard Rod deviendra l'un des hérauts du maître, en France. Il ne craindra pas les ressentiments et les inimitiés, pour faire triompher l'art de Bayreuth. Que dire de ses articles et de ses romans, vastes panégyriques à la louange de Wagner ?

IV

Paris

« Je ne parviendrais pas à me persuader qu'il fut haïssable, le Moi qui débarqua à Paris, gare de l'Est, par un frais matin de septembre de l'an 1878.

« C'était un brave, honnête et naïf petit Moi, qui valait, à coup sûr, beaucoup mieux que ce qu'il est devenu. Du vaste monde, il ne connaissait que Lausanne, Rome et Berlin et quelques villes intermédiaires entre ces trois centres, où il s'était arrêté pour en visiter consciencieusement les curiosités, son Baedeker à la main (1). »

Voilà comment Rod, en 1889, se remémorait sa première arrivée à Paris. Il y a là, sans doute, un peu de rhétorique ; il y a beaucoup de condescendance sympathique de l'homme de lettres arrivé, qui revoit avec fierté le chemin parcouru au prix de combien d'efforts. Exagération ou vérité pure, le jeune voyageur sorti des brumes de la Germanie dut au moins s'étonner à son premier contact avec la ville de la lumière et de la gaieté. L'heure et la température n'étaient guère favorables ; le brouillard coutumier de l'automne voilait les abords de la capitale :

« Donc, j'arrivai à Paris par l'express de Bâle, vers les six heures du matin. Il faisait un ciel brouillé ; j'étais depuis longtemps à la fenêtre, regardant défiler les affreuses petites maisons à toit rouge de la banlieue. »

L'étranger qui vient à Paris, attiré par le faste et la splendeur de son histoire, par son charme universellement senti, se fait une idée toute littéraire et idéale de la « Ville lumière. » Les habitants sont de chair et les maisons matérielles, mais enveloppés de je ne sais quelle gaze qui les sublime. Quelle déception injuste quand la réalité anéantit le rêve. On s'attendait incons-

1. Cf. *Mes débuts dans les Lettres. Semaine littéraire*, 23 juillet 1910.

ciemment aux personnages de la légende et l'on trouve des hommes du XIX^e siècle. Rod n'échappa pas à la loi générale, d'autant moins que l'Exposition universelle donnait à la ville un air peu sympathique :

« Ces abords de Paris ne me produisirent aucune émotion. J'étais déçu, je m'attendais à me sentir exalté par la sensation de la grande ville, et je restais très calme, quoique parfaitement éveillé et le nez contre les vitres de la portière. »

Le fiacre qui l'emporte par le faubourg Saint-Martin, alors qu'il songeait aux boulevards, augmente son désappointement. C'est l'heure silencieuse encore, où les rues presque désertes annoncent le réveil de Paris. Rod en est peu enthousiasmé :

« Je le trouvai louche et fastidieux. Plus tard, je devais l'apprécier autrement et comprendre la poésie des volets qui s'entr'ouvrent. »

Comme à notre époque, on trouve les hôtels pleins. Le voyageur s'en remet au cocher, qui lui découvre une petite chambre haut perchée, donnant sur une cour du boulevard Saint-Germain. Gîte provisoire, dont Rod ne se contente pas :

« Je sortis pour me mettre en quête, sans plus tarder, d'un logement définitif. Je le voulais aux environs du Luxembourg, pour avoir des arbres. »

Ce goût de la verdure n'abdiquait pas, dans le brouhaha de l'arrivée. Rod, à son propre avis, riche de tant d'espoirs, avait le droit d'être exigeant. Si le prétexte de sa venue semblait la préparation de sa thèse, la cause véritable était autre : se vouer à la carrière des Lettres. Programme vague, au premier abord, mais précis pour Rod :

« Il apportait au fond de sa valise un drame en trois actes, en prose, dont le héros était le poète Lucrèce, et il pensait se faire jouer à la Comédie-Française. La naïveté de sa confiance ne l'empêchait point d'être timide à l'excès, timide comme on ne l'est plus, au point d'avoir des vertiges en tirant un cordon (1). »

Il met cette timidité à contribution, dans sa recherche d'une chambre. Vers huit heures, après une reconnaissance dans les

1. Cf. *Mes débuts dans les Lettres, Semaine littéraire*, 23 juillet 1910.

rues de Médicis, d'Assas et au boulevard Saint-Michel, il entre au hasard dans une crèmerie. La chance et le destin l'y attendaient, si invraisemblable que paraisse l'affirmation :

« et si je n'y étais pas entré, je ne sais ce qui serait advenu de moi, mais il est certain que ma carrière se serait développée tout autrement (1). »

Le destin, ce jour-là, avait emprunté les traits de Bianco, dessinateur pour journaux, arrivé à Paris, en droite ligne d'Italie :

« Il était beau, une de ces figures italiennes comme on en voit dans les tableaux des maîtres ; il portait un veston beige, avec des boutons de nacre gros comme des écus de cinq francs, un col de chemise très ouvert, un gros nœud de cravate, un pantalon extrêmement collant ; et vêtu de ce vêtement un peu excentrique, assis sur une chaise de paille, dans une pose très négligée, l'air effondré d'ennui, il contemplait une tasse vide et roulait en boulettes le reste d'un morceau de pain. » (1)

Un destin bon enfant, en somme, égaré dans ce milieu de petits commerçants composé d'une jeune fille, d'un vieux bonhomme et d'une femme en cheveux gris ; celle-ci : « assise en face de Bianco, parlait, parlait, parlait comme un moulin, avec des « vous direriez » du plus pur normand. » (1)

Rod lie connaissance, raconte son voyage et ses espoirs. Grâce à la baguette prestigieuse de l'italien, une chambre à louer, délicieuse pour la vue, avec mobilier simple, se dresse bientôt devant leurs yeux émerveillés, au coin du boulevard Saint-Michel et de la rue d'Enfer, dont un calembour a fait depuis : Denfert-Rochereau. Rod s'installe aussitôt.

Les Boulevards, d'après ses lectures et la renommée, faisaient la curiosité de Paris. Le jeune Vaudois part en quête d'émotions nouvelles et inédites. Il voyage tout l'après-midi, mais n'arrive qu'à reconnaître sa solitude, en pauvre petit provincial ignorant :

« Je ne savais rien, les livres que je voyais aux devantures des librairies étaient signés de noms que je ne connaissais même pas, comme aussi les pièces annoncées sur les affiches » (1).

1. Cf. *Mes débuts dans les Lettres, Semaine littéraire*, 23 juillet 1910.

Où prendre conseil, dans ce monde étranger ? Il retourne à la Crémérie et en fait son quartier général pour trois mois, à l'inspiration de Bianco. La société habituelle est tout à fait cosmopolite : un Croate, professeur d'occasion, rêvant à la fortune et échafaudant sans cesse de nouveaux plans caducs, pour y parvenir plus vite ; une dame ruinée pleurant son vain désespoir ; une étudiante en médecine russe, au traditionnel nihilisme. Elle s'entretient, avec le nouveau venu, de la politique, du socialisme, du nihilisme et de la philosophie. Elle lui dévoile la Russie. Bientôt, Rod collaborera avec d'autres Russes à la traduction d'une œuvre de là-bas, pour une revue révolutionnaire. C'est une influence nouvelle à ajouter à celles subies par le futur auteur cosmopolite, influence d'autant plus forte qu'elle se confond avec les débuts parisiens.

Dans ses souvenirs, Rod simplifie par trop, pour montrer la différence entre le passé et le présent. A l'en croire, ses connaissances littéraires d'alors ne s'étendaient pas plus loin que les drames de Victor Hugo et les romans de Sand. L'éducation littéraire restait à faire. Il se hâte d'ajouter, à la décharge de cette ignorance, qu'elle le sauva du désespoir, en l'empêchant de mesurer, à sa juste valeur, le fossé à combler.

« Quoiqu'il en fût, je découvris successivement Stendhal, Balzac, Baudelaire, puis les vivants : Flaubert, Goncourt, Zola, etc., me passionnant pour eux, d'autant plus que je les voyais maltraités dans les Journaux. Je voulus les imiter, je rêvai de faire leur connaissance, de les défendre, d'expliquer aux contemporains pourquoi je les admirais. »

Il le fit bientôt, dans sa brochure *A propos de l'Assommoir*.

Les premiers jours se passent à musardiser. Rod marche de découvertes en découvertes. Et toujours, parmi les désillusions ou les succès, le même programme écrit en lettres d'or au fond de son cerveau : « Se vouer à la carrière des lettres ». Phrase splendide, s'il en est. Combien de jeunes têtes n'a-t-elle pas enflammées, après les maigres succès de collège ? Combien de bohèmes, confiants malgré tout en leur étoile, sont morts de misère, mais éblouis par ces mots magiques ? Le jeune vaudois le savait, mais il était à l'âge où l'on croit. Ses vers et son

drame attendaient, comme une certitude. Œuvres de peu de valeur, comme il le déclare lui-même :

« Le bagage littéraire avec lequel je comptais m'imposer d'emblée à l'admiration de mes contemporains se composait du drame dont j'ai parlé et de quelques poésies. Pauvres vers que les miens, médiocres vers d'écoliers, chevillés pendant le cours à la louange de tresses blondes et d'yeux bleus et enrichis de toutes les usuelles métaphores sur la nuit, les étoiles, le lac et le ciel bleu, vers mal bâtis, dans une incroyable ignorance de la poésie contemporaine, avec des rimes faibles, des rythmes vulgaires, toute la piteuse rhétorique des bavures du romantisme (1). »

Son bon sens l'avertit de la faiblesse de sa poésie ; il persiste à croire à ses vers et il les conserve précieusement dans un album à cartonnage compliqué (trait bien scolaire !), jusqu'au jour où il brûle le tout, tellement il se sent humilié. Effondrement de ses espoirs, où, seule, la foi en son drame survit. Il aimait alors le théâtre : il avait été, jadis, critique dramatique de la *Feuille d'avis*, pendant sa première année de Faculté des Lettres, à Lausanne ; il s'était ensuite enflammé pour Wagner, à Berlin. Il avait échafaudé sur ces notions fondamentales un véritable idéal du théâtre parisien. Nouvelle déception ! On était au temps de l'exposition de 1878 et les acteurs parisiens, jouant surtout pour les étrangers, avec ce mépris bon enfant et coutumier, exagéraient leur jeu, d'une façon ridicule. La pièce *Danicheff*, premier symptôme de la russomanie future, et *Marceau* ou les *Enfants de la République* passaient sur les différentes scènes. Rod dégoûté et irrité se tourne vers le « Théâtre-français », à la recherche de la beauté classique. Une nouvelle déception l'attend. Installé au pigeonier, il voit, non pas du Racine, mais *Hernani* « cette caricature de Shakespeare ». Son sens critique s'éveille et il reconnaît le vide de ces déclamations lyrico-épiques. D'autres fois, on joue la *Fille de Roland*, aux piteux alexandrins, avec tous les défauts du romantisme. Ce jugement semble bien sévère, mais il n'étonne pas chez le jeune dramaturge ; il préfère, sans jalousie mais sincèrement, sa propre création. Écoutons cet aveu naïf et charmant :

1. Cf. *Mes débuts dans les lettres*.

« Loin de m'affliger, la misère des théâtres contemporains me fit plaisir, et de ce que la « Fille de Roland » n'était pas un chef-d'œuvre, j'en conclus tout naturellement que ma « Lucrèce » en était un. »

Le voilà parti dans des rêves bleus, vers les jours de gloire, où sa fantaisie s'éveille à la joie du triomphe, joie d'autant plus profonde et d'autant plus belle que plus gratuite et plus irréaliste. Il se représente le public l'applaudissant dans sa loge d'auteur, tandis que Sarah Bernard, en personne, déclame avec enthousiasme les vers de sa « Lucrèce ». Il lui suffira de se présenter au comité de la « Comédie française », pour être admis à mains levées. N'a-t-il pas, serrée précieusement dans sa poche, une recommandation de Léon Valras à l'adresse de Lorédan Larchey, bibliothécaire à l'Arsenal ? Rod se rend chez celui-ci, malgré sa timidité. Larchey comprend de suite la généreuse erreur du jeune homme. Il n'ose pas le décevoir trop brutalement, devant sa volonté et son désir de « se vouer à la carrière des Lettres ». Il promet de présenter « Lucrèce » à Edmond Thierry, ancien administrateur de la Comédie française, et il prie l'auteur de venir chercher la réponse plus tard. Rod n'a garde d'oublier ; à son retour, à la Bibliothèque, il trouve Ed. Thierry et Henri de Bornier. A leurs regards, il pressent la vérité. Larchey lui explique délicatement le refus poli du comité de lecture et lui laisse espérer un succès futur. Passant au réel, il l'engage à faire du journalisme, en écrivant « Un hiver à Berlin ». Ces quelques articles paraissent dans le *Magazin de lecture illustrée*, nouvelle revue, qui dura un mois. Qu'importe ? Rod venait de se voir imprimer, pour la première fois. Cette joie permettait de supporter bien des déboires et bien des succès. Ils ne lui furent pas épargnés, mais avec discrétion. Pauvre bohème, sans connaissances, étranger dans cet immense Paris, il a toujours eu assez de succès et de bonheur pour contrebalancer la mauvaise fortune.

D'abord, Bianco fit office de bon génie. Il conduisit son protégé chez le chansonniste Edmond Lhuillier, un des arbitres mondains de ce temps, qui recevait les artistes dans son bel appartement, près de l'Opéra. Fréquenter chez lui, c'était se mettre en rapport avec toutes les vedettes et les personnages

littéraires. Rod y retourna plusieurs fois. Un jour, quoique parlant peu d'habitude, il s'échauffe pour Wagner attaqué, antipathique à Lhuillier :

« Je me mis à raconter mes impressions à l'Opernhaus : Lohengrin arrivant, trainé par son cygne, Tannhäuser chantant Vénus dans les salles de la Wartburg (1). »

Beau sujet et bel enthousiasme, dignes d'un meilleur sort. Un froid se produisit dans l'assemblée et Rod ne revint plus.

Avant cet incident, il avait assisté au bal masqué que Lhuillier donnait chaque année. Déguisé en matelot, il accompagna Bianco « en pifferaro ». Celui-ci voulut d'abord se présenter à « Nadar », providence des bohèmes ; il vint frapper à sa porte, à minuit. Nadar dormait, Bianco le fit réveiller, au grand scandale de Rod, rougissant d'une telle audace et demandant secrètement à la terre de s'ouvrir sous ses pieds. La porte seule s'ouvrit devant le maître bougonnant, mais heureux quand même de cette gentillesse. La visite se termina par une embrassade et une invitation à revenir : fait capital pour la vie du débutant.

A cette époque, le jeune Vaudois visita pour la première fois le café de Madrid, dont il devint bientôt un des habitués. La mode des cafés littéraires, un peu tombée aujourd'hui, régnait. Les artistes, les écrivains, les journalistes connus y frôlaient les bohèmes et les jeunes fiers d'un tel contact et croyant s'éclairer à leur auréole. Catulle Mendès, en passe de popularité avec ses articles du *Petit Parisien* signés « Jehan Frolo », se montrait de temps en temps. Rod nous le dépeint :

« Beau comme un dieu du Nord, avec sa barbe blonde, ses cheveux soyeux bouclant un peu, la régularité presque hellénique de ses traits, la tranquille impertinence de ses yeux clairs et ses attitudes félines. » (1)

Une telle admiration prouve que le portraitiste se perdait encore dans les rangs obscurs des jeunes. Le premier contact avec les auteurs renforça son espoir et son assurance. Dans cette atmosphère, on se sent instinctivement de la lignée des créateurs, au moins en puissance.

La conversation roulait un jour sur Zola, que plusieurs jour-

1. Cf. *Mes débuts dans les lettres*.

nalistes attaquaient. Rod, fidèle à sa sympathie pour les opprimés, défendit l'*Assommoir*, avec chaleur. Étonné, un des auditeurs lui demanda un article pour la *Liberté*, en réponse à l'attaque de Drumont. Voilà le débutant sacré « défenseur de Zola ». L'apologie parut le 16 janvier 1879, avec une introduction de la *Liberté*, pour expliquer cette présence dans un tel journal. Le style de l'auteur recevait la mention bien. Manière adroite de rejeter les idées ! Rod en fut fier et gagna un peu de prestige au café de Madrid.

Sur ces entrefaites arrive la « Première » de l'*Assommoir*. Rod se présente avec un billet payé un louis. Malheureusement, le vendeur lui a donné un coupon de la veille : l'entrée lui reste fermée. En désespoir de cause, Rod s'attable au café, écrit à Zola et fait porter la lettre par un commissionnaire. Zola lui envoie deux entrées, avec le regret de n'avoir plus de fauteuils. Rod en donne une et est admis à la deuxième galerie. Le succès couronne l'attente et les applaudissements crépitent. Seuls, les journaux boudent et ripostent par un surcroît d'attaques.

Rod, remâchant les idées de son article, se décide à écrire une brochure laudative. Il demande conseil à Zola. Celui-ci, charmé d'une revue si enthousiaste en ces jours de triomphe et d'insultes, lui dépeint son intérieur avec force réalisme ; il lui fait un cours d'esthétique et de terminologie, pour lui permettre le début. La brochure in-16 paraît, après bien des requêtes, chez Marpon et Flammarion, sous le titre : *A propos de l'Assommoir*. Pauvre chef-d'œuvre, d'un style maladroit d'écolier, aux idées peu originales. L'auteur y présente d'abord le cabinet, puis la manière de travailler de son maître ; il loue ses intentions et la formule naturaliste. Tout se termine par le panégyrique obligatoire. Malgré son bas prix, le livre fut peu vendu et eut moins de succès que ses nombreuses parodies. Chaque jour, Rod retournait aux devantures de la librairie pour admirer son nom et deviner l'écoulement probable de l'œuvre. La deuxième édition le tourmentait déjà. Malheureusement, l'éditeur restait muet ; les volumes attendaient, jusqu'à ce que, subitement, tout alla rejoindre les vieux-fonds des sous-sols. Le débutant en souffrit dans sa fierté et dut songer à l'injustice des hommes. Depuis ce passé lointain, il a compris le pourquoi de ce malheur. Il

défendait naïvement le naturalisme et son avenir, oubliant que ce mouvement exagéré portait en soi les germes de décomposition ; que les jeunes commençaient déjà la réaction idéaliste et que l'on peut vouloir la vérité sans s'affilier à la discipline naturaliste.

Que faire après tant d'insuccès ? Le produit escompté sur la vente de sa première édition a rejoint le domaine des illusions et le dénuement, voisin de la pauvreté, le menace. Cette situation jointe à la philosophie pessimiste influence tellement son extérieur, que le bruit de son suicide courut un jour, au quartier latin. Simple hypothèse changée en réalité par des amis trop zélés ! Malgré tout, ce fait nous dévoile le découragement du jeune écrivain.

Ce dernier se ressaisit bien vite ; la volonté de vivre et le désir d'arriver le harcelaient sans cesse, en dépit du nihilisme. Raoul Vast, un jeune dont on commençait à parler cherchait précieusement des collaborateurs pour une *Revue réaliste*. Rod se souvint du mot d'introduction que son cher professeur de Lausanne, Georges Renard, lui avait donné pour Vast. Celui-ci le reçut assez froidement. Un jour, à l'étonnement de Rod, il arriva lui-même chez le quémendeur, pour obtenir sa collaboration. Que s'était-il passé ? Zola venait d'écrire une préface à l'un de ses romans et avait dû lui recommander son jeune ami.

Le travail demandé restait malheureusement gratuit, ce qui ne souriait guère au débutant. Il est des sacrifices nécessaires ; l'honneur de côtoyer des hommes connus décida Rod. On lui avait fait croire au concours des cinq futurs auteurs des *Soirées de Médan* : Hennique, Huysmans, Maupassant, Alexis et Céard. Le rendez-vous était fixé au lendemain : Hennique seul y vint :

« Maupassant devait prendre la poésie, Huysmans les beaux-arts, moi les livres » (1).

Deux jours après, les cinq naturalistes se retirèrent en chœur : on fit sans eux et ce fut une revue réaliste sans réalistes. Elle réunit le poète Grandmougin, Montégut, chroniqueur, Paul Ginisty, Depré Ernest, avocat, Gabriel Laffaille, ami de Flaubert et cheville ouvrière de la compagnie.

1. Cf. *Mes débuts dans les lettres*, p. 423.

La *Revue Réaliste* devait paraître tous les samedis, sous la direction de Vast-Ricouard, les deux romanciers, dont Rod a rappelé la mort prématurée. Derveaux, un des nombreux imprimeurs aventuriers du temps, fournissait les fonds et assumait la charge d'administrateur. Timide à l'excès et craignant de se compromettre, il avait eu soin de nommer Bourgeois gérant responsable. Tant de prudence ne lui servit guère ; malgré une foule d'entreprises semblables, la grande fortune l'a méconnu.

Le programme de la nouvelle revue est un rappel de combat anti-idéaliste et un chef-d'œuvre d'outrecuidance ; « réalisme », disent-ils, « non pas naturalisme ». Ce dernier sent le système : le réalisme est une méthode, pour atteindre à la vérité complète. Ni trop beau, ni trop laid ; le réel.

De telles idées exprimées en termes crus, avec les attaques réglementaires contre les dieux littéraires, valurent à la Revue une bordée d'injures. Rod répondit, en faisant preuve, dès le début, de cette retenue catactéristique et en reconnaissant le bien fondé de chaque théorie. A noter sa critique de Dumas fils et de son idéalisme moral, qu'il glorifiera plus tard. La haine des œuvres à thèses trouve déjà son expression et ne variera pas. Rod veut aussi une moralité discrète, résultant des faits.

Cette aménité dans la discussion fit choisir Rod pour rétablir la paix entre Vast-Ricouard et Zola. Il écrivit de ce dernier :

« Il est le seul écrivain du moment qui ait le courage de se proclamer réaliste... Et si nous rompons avec lui, nous n'avons plus de raison d'être (1). »

Outre ces articles, Rod se tourna vers le cosmopolitisme en recherchant les progrès du réalisme, dans le mouvement littéraire à l'étranger.

Le bon combat commencé avec un tel courage se ralentit bientôt. Les opinions différaient au sein même du parti. La première édition eut son succès de curiosité, puis les affaires périclitèrent. Derveaux restreignit ses avances et les bureaux se transportèrent dans une mansarde. Les jeunes militants se consolèrent philosophiquement de cette ascension, vu l'éloi-

1. Cf. *La Revue réaliste*, p. 424.

gnement des bruits de la rue. Au troisième mois, le numéro parut avec cet avertissement :

« Par suite d'une réorganisation complète du journal, *la Revue réaliste* suspend momentanément sa publication. Derveaux, pressentant la débâcle, venait de refuser les crédits. La revue avait duré du 5 avril au 21 juin 1879. Rod écrivit un dernier article sur « la Vérité au théâtre » et rentra dans la vie privée.

« En moins d'un hiver, j'avais enterré deux périodiques : *Le Magazine de lecture illustré* et *La Revue Réaliste*. Cela n'était pas encourageant (1). »

Le voilà sans occupations littéraires, avec le manuscrit des *Allemands à Paris*, que Derveaux se presse peu d'éditer. Plus tard, après avoir parlé des morts et des vivants de ce temps lointain, Rod ne peut s'empêcher d'ajouter avec mélancolie :

« Pauvre revue ! J'en ris maintenant quand j'y pense, et pourtant quelles illusions elle a emportées sur ses feuilles perdues (2). »

Un tel dénuement ne l'empêcha pas d'assister au Bal de l'Elysée-Montmartre, à l'occasion de la centième de l'Assommoir. Tous étaient déguisés en ouvriers :

« Tourguéneff, avec sa belle figure de géant bienfaisant, était en nankin ; je revois très bien son veston glisser dans une foule bigarrée que je ne saurais plus décrire (3).

Rod, en passe de générosité, obtint même de Zola une place pour Derveaux ; cela nous prouve son bon cœur et son prestige, fruits de ses essais littéraires.

Il habitait alors un hôtel garni de la rue de Douai et fréquentait les brasseries de Montmartre, en particulier la « Grande Pinte ». C'est là qu'il vit, en compagnie de Catulle Mendès, le malheureux habitué Villiers de l'Isle-Adam :

« un bohème illuminé d'une auréole de génie, et surtout, je crois, un poète, un vrai poète, égaré dans notre vilain monde de machines et de finances ».

Le jeune Vaudois s'installa bientôt à la Cité Bergère, au coin du faubourg et du boulevard Montmartre. Il lia connaissance

1. Cf. *Mes débuts dans les lettres*.

2. Cf. *Mes débuts dans les lettres*, p. 425.

3. Cf. *Mes débuts dans les lettres*, p. 453

avec Rodolphe Salis, le futur seigneur du Chat-Noir, et devint son intime. Chaque jour, l'un ou l'autre faisait le trajet des boulevards extérieurs pour ébaucher les rêves d'avenir avec son compagnon. La vie les sépara, plus tard, sans ralentir leur amitié, malgré la distance de l'abstrait au concret.

Au milieu de ces entreprises passagères, la thèse sur le « développement de la légende d'Œdipe, dans l'histoire et la littérature » avançait lentement. Elle parut à Lausanne, chez G. Bridel, en 1879. Rod la présenta l'automne de la même année, devant l'Académie de Lausanne ; elle lui valut le titre de licencié. C'est une dissertation de 115 pages, qui nous montre l'étudiant à peine libéré, mais qui trahit une étude sérieuse et assez vaste. Elle nous prouve la solidité de la culture classique de son auteur, sa science de la philologie et son habitude précoce des littératures comparées. Nous comprenons mieux ses connaissances prodigieuses, plus en étendue qu'en profondeur. Nous remarquons aussi la tendance persistante de l'écrivain à poser des thèses originales et un peu révolutionnaires, pour les traiter ensuite avec bon sens.

Le nouveau licencié profita de son passage en Suisse pour retremper, dans l'air natal, ses énergies par trop secouées au contact de l'immense Paris. Il se sentait fatigué de cette vie fiévreuse et moderne ; deux mois de vacances à Lausanne et à Nyon rétablirent son courage. Les petits bourgeois et les paysans le saluaient avec admiration de venir de si loin et lui, de leur rendre largement cette sympathie, plus fier que de raison d'avoir été imprimé et édité. L'amour lui chantait sa romance, sous les traits d'une amie d'enfance, sa fiancée et sa future femme. L'idylle commencée dès les premières années ne devait se dénouer qu'à la mort. Ces jours revivent dans *La Femme d'Henri Vanneau* : « Henri allait presque chaque jour un moment chez son amie. Les deux enfants s'appelaient « mon petit mari » et « ma petite femme » (1), en attendant de jouer au vrai mariage. Le moment n'était pas encore propice et Rod revint seul à Paris, grisé par tant de louanges, rempli des plus belles espérances, harcelé par son père qui désirait voir son nom sur un vrai livre

1. Cf. *Femme d'Henri Vanneau*, p. 5.

de devanture. Car Jean-Louis n'abdiquait pas son réalisme ; un livre qui se vend lui paraissait d'essence supérieure. Le fils, de son côté, donnait libre cours aux appétits déchainés, plus confiant même que les plus confiants, en dépit de quelques désillusions :

« Il sentait son cœur battre une joyeuse diane, gros de curiosités et de rêves, et des visions l'éblouissaient de ce Paris où il allait voir enfin les chefs-d'œuvre de son art (1). »

Le réveil fut amer. Rien ne vint, sinon le découragement inactif. L'édition des *Allemands à Paris*, que préparait Derveaux et sur laquelle Rod avait reporté ses espoirs, n'avancait guère et ne parut qu'au milieu de 1880. Aussi le pessimisme reprenait-il ses droits et les souvenirs appellent-ils ce temps « le plus terrible hiver ». Le brouhaha coutumier joint au mécontentement mirent le jeune homme à rude épreuve :

« Dans la grande ville, Henri (Rod) n'était pas heureux, perdu parmi les foules où la solitude est si lourde, dépaycé, incapable de comprendre les ironies, les légèretés, les tourbillonnements de la vie nouvelle qui grouillait autour de lui (2). »

Ceci a la saveur du vécu. Guy de Maupassant nous fait, à peu près à la même époque, ce portrait de son ami :

« Pâle et triste à donner le spleen, maigre comme un séminariste, chevelu comme un barde, et regardant la vie avec des yeux désespérés, jugeant tout lamentable et désolant, imprégné de mélancolie allemande, de cette mélancolie rêveuse, poétique, sentimentale des peuples philosophants, dépaycé dans l'existence vive, rieuse, ironique et bataillante de Paris, Edouard Rod, un des familiers d'Emile Zola, erre par les rues avec des airs de désolation. » (3)

Ecrit dans le *Gil Blas*, presque deux ans plus tard, ce croquis curieux et plein d'humour devait n'en être que plus juste en 1880. En attendant la publication de son premier volume et pour sortir de l'inaction, le jeune écrivain se tourna une fois encore vers les Revues. *Le Figaro* publia la moins mauvaise nouvelle des « *Allemands à Paris* », mais dans son supplément. Rod s'en étonna, bien qu'il ait écrit plus tard :

1. Cf. *La Femme d'Henri Vanneau*, p. 13.

2. Cf. *La Femme d'Henri Vanneau*, p. 15.

3. *Gil Blas* (1882) sous le pseudonyme de Maufrigneuse.

« Il est superflu de dire que cela ne valait absolument rien et n'eut aucun succès (1). »

Il se présenta à la *Plume* et écrivit, dans *Jeune France*, un article sur les conditions de la littérature en Allemagne. Maigre collaboration et maigres rapports ; enfin, c'était l'action. Cela le maintenait en contact avec les écrivains naturalistes et chassait le découragement. Zola lui restait fidèle et Nadar le recevait régulièrement. Celui-ci le présenta à M^{me} Gautier Judith, l'ardente wagnériste dévouée à la gloire du maître, malgré l'insulte de 1870. Elle promenait son enthousiaste prosélytisme de salons en salons. Comme elle dut plaire au jeune Vaudois vibrant encore de ses souvenirs de Berlin. Le triomphe de Wagner approchait, d'ailleurs. Les concerts de Colonne, de Pasdeloup et de Lamoureux mirent définitivement Lohengrin à l'honneur. Pour sa part, Rod paya de zèle et d'admiration et se rendit à la représentation de la Trilogie wagnérienne, à Munich. Il écrivit un compte-rendu, que Guy de Maupassant fit admettre à *Gil Blas*.

En ce même temps, Rod entraînait Zola aux *Après-midi* du Châtelet, pour lui faire applaudir la *Damnation de Faust* de Berlioz. Qu'on s'imagine le disciple enflammé, s'efforçant de frapper les cordes lyriques du maître. Peines perdues ! Celui-ci, plus âgé et plus froid, écoutait avec sympathie, mais son cœur dormait sous l'armure d'airain de l'impassibilité naturaliste. Son romantisme d'arrière-saison avait trop coutume de baisser pavillon devant le document réaliste, pour s'élancer, en des chevauchées merveilleuses, sur les traces de Méphistophélès.

La première année se termina par la publication des *Allemands à Paris*. L'œuvre eut peu de succès, car l'auteur poussait jusqu'à l'invraisemblance l'imitation des procédés naturalistes. Quelques analyses de détails annoncent le futur psychologue.

La deuxième année fut plus riche en impressions, mais rapporta peu, au point de vue pécuniaire. Rod fit d'abord paraître un article dans la *Rue*, puis se mit à la rédaction de *Palmyre Veulard*, livre au titre symbolique. Le roman s'élabora lentement dans le moule réaliste, mais d'un réalisme gauche, trivial et peu artistique. On y sent l'influence absolue et maladroite de Zola,

1. *Mes débuts dans les lettres*, p. 455.

dont l'auteur fréquentait les Jeudis. On y sent surtout la fatigue. Nadar, l'homme au grand cœur et à la générosité proverbiale, s'aperçut de l'état déprimé du jeune homme. Il l'invita à venir se reposer dans son « Ermitage de Sénart », proposition acceptée aussitôt :

« Oh ! cet ermitage de Sénart, les belles, fraîches et chères impressions que je lui dois (1). »

Rod retournait à Paris, trois jours par semaine, pour garder le contact littéraire. Le reste du temps s'écoulait dans une douce intimité, qu'égayaient les promenades en plein bois. Daudet faisait quelquefois le voyage de Champsoray à Sénart. La maison s'animait alors et s'emplissait de l'intarissable faconde du méri-dional:

« Une heure de la conversation de Daudet, c'est tout Paris qui passe (2). »

Les *Souvenirs* relatent une cueillette de champignons, où Daudet excita sa verve au dépens du Suisse morose, en lui récitant par avance des scènes de Tartarin dans les Alpes et en affirmant que ces montagnes étaient de carton. Le Vaudois presque vexé essaya de répliquer, mais le moyen, je vous prie, de résister à la fantaisie d'un Daudet ? Sénart recevait aussi Grévin, un autre familier. Rod s'enrichissait ainsi de l'expérience et des conseils de ces aînés. Nadar, surtout, vieux survivant des temps héroïques de Baudelaire et de Murger, abondait en anecdotes, que son jeune ami recueillait avec joie. Le fonds du futur romancier des mœurs et de l'âme s'augmentait incessamment de ces glanes précieuses.

Nadar poussa l'amabilité et la générosité plus loin. Quand le manuscrit de *Palmyre Veulard* fut terminé, il le prit sous son bras et le porta d'éditeurs en éditeurs, comme s'il en eut été l'auteur. L'*Evénement* l'admit en feuilleton et Dentu se chargea de l'éditer. Rod espérait beaucoup de cette œuvre, surtout des morceaux osés. Lorsque le rédacteur de l'*Evénement* lui disait parfois, en guise d'encouragement : « Il est un peu raide, votre roman ! » l'auteur souriait avec fierté, sans voir l'ironie cachée.

1. *Mes débuts dans les lettres*, p. 27.

2. *Mes débuts dans les lettres*.

Le livre souleva quelques tempêtes, en particulier dans la Suisse française : On s'attendait à mieux, à quelque chose de plus sain.

L'effet le plus pratique se fit bientôt sentir : Nadar réussit à installer Rod au *National*, à la place de Banville brouillé avec la rédaction. Le premier article roulait sur l'idéal de Zola, d'après une conversation, où ce dernier reprochait à ses jeunes disciples leur scepticisme et l'influence désastreuse de Schopenhauer. Qu'arriva-t-il ? Le rédacteur Pessard remercia son jeune collaborateur. Celui-ci accusa sa franchise de son échec. Il ajoute plus tard :

« La chute était trop lourde du maître Banville au petit débutant ignare. »

Tout se terminait par des insuccès. De chaque expérience, pourtant, naissait un peu de profit, un peu de renommée, si bien que la *Revue littéraire et artistique* sollicita la collaboration de Rod. Le voilà reparti de plus bel, sur la route des espoirs, en compagnie d'écrivains de valeur, tels que Hennique, Allain, Alis et Huysmans. Il avait enfin un emploi suivi et s'occupa du mouvement littéraire à l'étranger, ce qui prouve que, dès le début, on a salué en lui le cosmopolite. Il donna une série d'articles sur l'Allemagne, le dernier pays ouvert à la fantaisie. Le lyrisme et le théâtre germaniques l'occupèrent à leur tour ; sévère pour le dernier, il aime le lyrisme. Il songe à Wagner, lorsqu'il écrit :

« En Allemagne, les impressions et les sentiments finissent toujours par se changer en harmonie, et la poésie se confond avec la musique (1). »

Il s'efforce de nous donner des descriptions réalistes, mais l'émotion à peine contenue trahit l'idéaliste. Le voici devant Nuremberg, par exemple :

« Oui, Nuremberg, dans son costume ancien, semble pleurer un monde trépassé ; et de tout son aspect s'échappe ce je ne sais quoi de mélancolique, de vague, de délicieux, qui est comme le parfum des choses mortes (2). »

Le style a sa valeur et montre l'artiste, quoiqu'on en ait dit.

1. Cf. *Revue littéraire et artistique*, p. 365.

2. Cf. *Idem.*, p. 174.

La curiosité savante de Rod ne s'arrête pas à l'Allemagne et se tourne déjà vers son futur pays de prédilection, l'Italie. Il écrit une étude sur Pietro Cossa et de Amicis. Le salon de 1881 lui inspire un compte-rendu. Ceci s'ajoute à l'*Histoire d'un bonheur*, une des nouvelles de l'*Autopsie du Dr Z.*, et à la chute de *Miss Topsy*, qui, remaniée, formera le roman de ce nom.

Tel est à peu près le bilan de sa collaboration à la revue, de ce temps heureux où il noua ses plus chères amitiés littéraires :

« Ma collaboration à la *Revue littéraire et artistique*, ce fut la plus belle période de ma vie littéraire, celle dont j'ai gardé le meilleur souvenir (1). »

Malheureusement, le riche directeur qui patronait la revue (2) se retira en 1882, et les combattants se dispersèrent, faute de crédits. On retrouve le souvenir de cette faillite dans l'article fantaisiste : *L'Homme de lettres* « Dialogue d'il y a dix ans (3) ». « Le jour où la mort de l'*Avenir* avait été décidée, on ne s'y était résigné que quand l'imprimeur (le plus accommodant des industriels, de qui dépend l'existence d'une publication littéraire) eut coupé le crédit. »

Rod laisse percer sa tristesse, sous des dehors de gaité forcée. Sentiment compréhensible, puisque l'époque de jeunesse et de début mourait avec cette revue. Désormais, l'écrivain fera régulièrement son office de romancier et de journaliste. Talent éminemment raisonnable et pondéré, il poursuivra sa courbe ascendante et son activité ne s'arrêtera qu'à la mort. A part quelques collaborations à des journaux ou revues éphémères, et les six années de professorat à Genève, sa vie se confondra avec la production normale de ses œuvres.

D'abord, ses romans en préparation ne pouvaient pas lui fournir le pain. Le *Parlement*, fondé par Dufaure et dirigé par Ribot, l'admit dans la brillante pléiade de l'entresol de la rue Grange-Batelière. On y voyait Bourget, qui publiait, en feuilletons, ses impressions de voyage ; André Theuriet, l'écrivain connu du journal, qui faisait part aux lecteurs de ses souvenirs et de ses réflexions poétiques. Rod se chargea de la littérature

1. Cf. *Mes débuts dans les lettres*, p. 76.

2. Georges Lieussou.

3. Cf. *Nouvelle revue*, 15 sept. 1890.

italienne contemporaine, dans les *Variétés*. Reprenant ses articles de la *Revue littéraire et artistique* sur De Amicis et M. de Sanctis, il étend sa critique sympathique à Verga, Fontana, Stefano Interdonato ; il fait entrevoir les futures *Idées morales du Temps présent* et les *Etudes sur le XIX^e siècle* (1). Il ne s'arrête pas à l'Italie ; il donne aussi une série d'articles sur la *Légende d'Édipe*, sur la musique et la vie universitaire en Allemagne, sur Schopenhauer et sur les modernes, tels que Bourget.

Tout marche à souhait, quand, en 1883, le *Parlement* cesse de paraître. La chose est grave pour Rod, car son meilleur gagne-pain s'évanouit. Il envoie des articles signés Z... à la *Liberté*, puis il entre au bureau de l'étranger du *Temps*, pour y faire œuvre servile de traducteur. La bourse y gagne ce que perd l'artiste. Celui-ci ne meurt pas et donne quelques articles de critique cosmopolite, au moment où France, qui le traite en collaborateur, publie ses articles savoureux. Ceux de Rod ont peu d'importance, si l'on excepte de justes idées sur la littérature allemande ; ils servent surtout à lui conserver l'exercice de la plume. Ses propres romans auraient suffi à la besogne. *Côte à côte* et la *Chute de Miss Topsy* parurent en 1882 ; l'*Autopsie du Dr Z* et la *Femme d'Henri Vanneau* en 1884. Guy de Maupassant a écrit, à l'occasion du premier, dans l'article déjà cité (2) :

« Grandi parmi les protestants, l'auteur excelle à peindre leurs mœurs froides, leur sécheresse, leurs croyances étriquées, leurs allures prêcheuses. Comme Ferdinand Fabre racontant les prêtres de campagne, il semble se faire une spécialité de ces dissidents catholiques, et la vision si nette, si humaine, si précise, qu'il en donne dans son dernier livre *Côte à côte*, révèle un romancier nouveau, d'une nature bien personnelle, d'un talent fouilleur et profond. »

L'éloge est sans doute exagéré, mais il nous prouve le succès, au moins partiel, de Rod ; venant d'un chef de l'école naturaliste, il nous prouve que les maîtres ont souri à l'élève maladroit et bien intentionné, que l'auteur est resté dans tous ces livres de début. Il a bien fait de s'astreindre passagèrement à cette

1. Rod y donne la traduction du *Mari d'Hélène*, de Verga.

2. Cf. *Gil Blas*, 1882.

rude discipline, pour résister à l'emprise trop grande de Wagner et de Schopenhauer. C'était en quelque sorte mentir avec lui-même et cette rupture se fit au nom de l'intelligence plus que du cœur. Il y gagna la clarté française des idées et de l'expression, l'emploi du mot juste et les qualités d'observation et de vérité. Ces dernières se dévoilèrent surtout dans la *Femme d'Henri Vanneau*, où l'auteur s'est pris en modèle, lui et son entourage.

Pendant ce temps, le jeune Rod s'était installé à Passy et fréquentait, avec Sarrazin, chez une veuve ruinée qui réparait les revers de sa fortune en hébergeant de jeunes étrangers. Aidée de ses deux jeunes filles, aux manières exquises, dont une fit impression sur Rod, la mère vaquait aux soins de la maison. Elle recevait ses jeunes hôtes, les dimanches soirs, en des réunions intimes. On y parlait arts et littérature et le jeune Vaudois apprit à y goûter le charme de personnes féminines distinguées et délicieuses. Il trouvait à satisfaire son goût pour la société discrète, au rebours de la mondanité. Ayant conservé de son milieu provincial une simplicité presque rustique, à l'instar du plébéien Rousseau, il préférait les diners dans des maisons amies aux réunions bruyantes. Il reconduisait ensuite son ami Sarrazin et continuait la discussion dans la rue. L'aube surprenait souvent les deux interlocuteurs, en passe de politesse réciproque : *La Course à la mort* sortit de cette période.

Ce sombre « poème » du pessimisme de la jeunesse, où l'influence de Léopardi et de Schopenhauer s'alliait à celle des naturalistes, parut dans la *Revue contemporaine*, que le Directeur Adrien Remacle venait de fonder, en 1885, avec Rod pour Rédacteur en chef. Le roman, si riche en pensées et si pauvre en intrigues, eut beaucoup de succès sur les Jeunes et fit du bruit, d'autant plus que le début paraissait dans le premier numéro (25 janvier 1885) de la *Revue contemporaine*. Celle-ci commençait par un avertissement au public, œuvre de Rod. Ni propagande, y était-il dit, ni mercantilisme :

« A défaut d'expérience et peut-être de talent, les écrivains qui la fondent ont assez le respect des choses littéraires pour ne

1. Cf. *La Revue contemporaine*, I.

point les exploiter, et ils ont l'entêtement de préférer au goût de tout le monde, le leur. Ils font cette Revue pour avoir l'honneur de la faire... Ils accepteront le succès, s'il vient, sinon, ils se contenteront du suffrage de ceux qu'il leur plaît d'appeler l'élite. »

Belle assurance, suivie d'un aussi beau programme : pas d'école, pas de doctrine, pas de médiocrités, mais un sage et large éclectisme ; rassembler les manifestations intellectuelles supérieures de cette époque et les présenter au public. La critique ? : « elle sera ou scientifique sur les traces de Taine, ou esthétique sur celles de Sainte-Beuve ; la Poésie sera de la poésie (1). »

Le premier exemplaire semblait tenir parole : les noms de Jules de Goncourt et d'Emile Hennequin y voisinaient à côté de ceux d'Edmond Haraucourt et de Jules Ferry. Rédacteur pendant une année seulement, Rod a publié plusieurs articles de critique cosmopolite, en plus de son roman. Outre les littératures italiennes et allemandes (1), il s'intéressa, pour la première fois et d'une manière suivie, à la littérature russe ; il nous présenta Tolstoï et Dostoïevsky. Il écrivit aussi quelques articles sur la littérature française, entre autres sur Hugo et Verlaine.

L'activité du jeune littérateur avait trouvé sa voie et Rod promenait son regard critique sur les œuvres des pays étrangers. Il poursuivait également la préparation de ses romans, quand l'Université de Genève l'appela au poste de professeur des littératures comparées, en remplacement de Marc Monnier. L'offre était tentante et le romancier ne put y résister, malgré son vague effroi devant la difficulté de l'entreprise.

Crainte justifiée ! Edouard Rod avait étudié trop superficiellement. A vivre en compagnie des Jeunes, à lutter dans les rangs des naturalistes et pour les revues, on prépare son métier de romancier et de journaliste contemporain. Les époques classiques, base de l'enseignement universitaire, sont à peine entrevues : il faut combler ces lacunes. Le jeune professeur y pourvut par un don merveilleux d'adaptation et par sa puissance de travail.

1. *Wagner et l'esthétique allemande. Revue cont.*, 25 juillet 1885.

V

Le Professeur de Genève

(1886-1893)

« Plus tard, lorsqu'on écrira la biographie d'Edouard Rod, car on l'écrira, et ceux auxquels incombera cet intéressant travail sont à envier, je suis persuadé que ces sept années de professorat à l'Université de Genève marqueront l'une des périodes les plus caractéristiques de cette carrière » (1).

Si l'on fait la part du disciple un peu trop enthousiaste, cette assertion reflète la vérité : les années de professorat placèrent Rod aux avant-postes du cosmopolitisme. Son élection provoqua de nombreuses polémiques dans la ville de Genève et Javard eut grande peine à triompher des résistances conservatrices et à imposer le jeune romancier au Conseil d'Etat. On gardait rancune à l'auteur de *Palmyre Veulard*, ce livre « pornographique » avait écrit un journal de Lausanne ; on n'estimait guère plus le pessimiste désespéré de la Course à la mort. Eh quoi ? disait-on, « est-ce là le successeur de Marc Monnier ? »

Ces polémiques duraient encore, le jour où Rod débuta, à la salle n° 45. L'amphithéâtre était bondé, car tous voulaient assister aux premières armes de ce professeur dont les journaux parlaient. L'atmosphère respirait la nervosité. Le conférencier tremblait un peu. Le calme se fit bien vite, un calme hostile, qui, lentement, devint sympathique. Rod parlait faiblement, d'une voix monotone et assurée. On sentait tant de conviction et d'humilité dans ce jeune littérateur, que les esprits venaient infailliblement à lui. Un succès discret couronna l'introduction.

1. Cf. *In memoriam*, p. 67, p. Er. Tissot.

On y ébauchait un vaste programme cosmopolite, dont les principes allaient à l'encontre de ceux de Marc Monnier. Méthode originale ! Rod reconnaissait la supériorité de son prédécesseur et sa propre indignité. La suite des cours ne leurra pas les esprits et l'orateur fit preuve d'un large éclectisme : Dante, Shakespeare et Goethe ont eu leur tour. Dans une lettre, Ernest Tissot, un des auditeurs, parle de « la durable impression que m'ont laissée votre enseignement, surtout vos conférences inoubliables sur Dante, que vous connaissez comme aucun professeur ne l'a jamais connu à Genève ; sur Shakespeare, que votre sensibilité est si bien faite pour interpréter et sur Goethe, que vous aimiez jadis, et dont je regrette, en vérité, que vous ne soyez plus un dévot. »

En effet, Rod a donné sur l'illustre poète une série de conférences recueillies en volume sous le titre « *Essai sur Goethe* ». L'auteur y attaque l'égoïsme olympien du héros. Le point de vue moral, auquel il se place, le rend quelque peu injuste. En 1886, les premières conférences avaient porté sur le roman russe ; en 1892, elles traitèrent Giacosa. La liste est longue entre ces deux extrêmes : Rod a parcouru presque tout le cycle des littératures comparées, mais sans grande profondeur.

Le département de l'Instruction publique l'avait chargé du cours de littérature comparée, c'est-à-dire de l'étude des cinq grandes littératures modernes. Ce champ immense comportait quatre semestres de travail. Rod le parcourut deux fois. A la mort du publiciste Edouard Humbert, on lui confia la littérature française. Rod céda les littératures du Nord à M. Bernard Bouvier. Il put se spécialiser davantage et consacrer un semestre à chaque auteur. Il analysa tour à tour Lamartine, Stendhal, Victor Hugo et Bossuet. Le conférencier arrivait, au début, avec un indéfinissable sourire sur les lèvres, quitte à s'émouvoir et à s'animer bientôt.

Il n'avait pas la facilité de parole des universitaires. Il captivait par le fond plus que par la forme. Pour suivre sa parole rapide, il fallait beaucoup d'attention ; on en était récompensé. Le maître préparait soigneusement ses auteurs et ne se contentait point de paraphraser les manuels. Son cours formait une série d'études, qu'il achevait ensuite pour l'imprimerie. De là

les articles insérés dans les grandes revues, les volumes sur Dante et Lamartine qu'il donna à la collection des « Maîtres étrangers », la monographie de Stendhal, dont s'honore la collection des « Classiques français ». Ce ne sont pas des travaux de grande érudition, mais des essais agréables et instructifs témoignant du sérieux et des efforts de leur auteur. Celui-ci a peut-être une tendance à trop simplifier et à juger l'écrivain d'un point de vue moral un peu étroit et commode. Il le fait visiblement par souci de clarté et non pas de parti pris ; il est impassible et impartial jusqu'à l'indifférence. Il considère Dante comme le point final du Moyen-Age, tandis que Marc Monnier le saluait comme le premier moderne. Les conséquences ? Rod ne verra plus en l'illustre Florentin l'ancêtre du protestantisme. Au contraire ! Cela trahit l'influence énorme d'Ozanam, que le jeune écrivain ne se lasse pas de citer. Cette influence paraît encore, quand Rod affirme que les poètes ne sont pas des prophètes, mais les échos de ce que le monde sent et ne peut rendre.

Les étudiants soupçonnaient l'importance de ces cours pétris d'idées et de faits et non pas de rhétorique. Aussi le succès du professeur a-t-il été complet et est-il allé en augmentant de jour en jour, comme son érudition. La leçon écoutée dans le silence et terminée, les étudiants se disputaient l'honneur d'accompagner le conférencier et de remonter lentement, à ses côtés, la grande allée et le cours des Bastions ; on le prenait pour l'homme célèbre guetté par l'Académie et dont la gloire retomberait sur les disciples. En 1886, à son arrivée à Genève, Rod s'était installé provisoirement à la Villa Iris, puis à l'hôtel des Bains de Beau-Séjour. Il eut enfin un véritable chez Soi, dans la vieille maison de campagne de Champel, propriété du poète Edouard Tavan. Il put y établir un cabinet à ses goûts, où il aimait à recevoir ses amis ou ses élèves, et où le jeune Henri Bordeaux viendra le saluer, de la Savoie. Ce coin fut un véritable rendez-vous intellectuel cosmopolite, accueillant tous les étrangers de marque de passage à Genève. Les hôtes ordinaires en étaient Tavan lui-même et l'infortuné poète Louis Duchosal. On y comptait aussi l'historien Francis de Crue, Henry Tronchin et Eugène Ritter. C'est là qu'apparut, un soir, Nancy Vuille, la jeune fille auteur qui signait André Gladès, et que Rod avait

découverte parmi ses auditrices. Une intrigue toute sentimentale et féconde en idées littéraires se forma lentement, une vraie camaraderie d'âmes et de goûts, que la mort devait sitôt détruire et à laquelle le romancier a consacré les pages émues d'une préface. La douleur de l'ami abandonné et comme désorienté se fait sentir. On perçoit aussi la colère amère contre les insinuations perfides de certains compagnons. Cette expérience expliquera la sympathie du futur romancier pour les jeunes filles.

Le professeur ne se contentait pas de l'hospitalité généreuse ; il attira lui-même des artistes à Genève, pour y parler. Paul Desjardins vint en champion du néo-classicisme (1) ; il fut suivi de Marcel Schwob, Jules Renard, Charles Morice et Gaston Deschamps, tous conférenciers émérites. L'Italie eut son tour et Giacosa donna lecture de ses « *Tristes Amours* » et de son drame. « *la Dame de challant* ». Bien des idées ont vu le jour à Champel, bien des décisions y ont été prises, entre autres celle de la fondation de la Semaine littéraire, dont Rod conseilla le Directeur Debarge et qu'il annonça au banquet d'adieu, en 1893.

Car le professeur sentait la lassitude. Il aimait à émettre des idées, mais n'apportait pas la passion autoritaire et tenace de l'apôtre pour les faire triompher. Aussi se rendait-il compte d'autres possibilités de succès. Les « *Etudes sur le xix^e siècle*, en 1888, et surtout les « *Idées morales du temps présent* », en 1891, l'avaient placé à un des premiers rangs des critiques modernes. Il se souvenait de son rôle d'écrivain et le roman l'appelait à Paris. Il donna sa démission.

Toutefois, n'oublions pas que cette période de Genève fut féconde aussi pour le romancier (2).

Une de ses œuvres principales, le *Sens de la Vie*, glorifie le besoin de vie familiale que l'auteur avait inaugurée, en épousant l'amie d'enfance, M^{lle} Gonin, en 1883. L'union fut bénie par la naissance de deux enfants, Marie et Francis. La joie des berceaux babillards transparait dans ce livre, qui devait avoir un tel succès sur la jeunesse soucieuse et pessimiste, au confluent

1. Cf. Préface des *Id. mor. du t. présent*.

2. *Tatiana Leïlof*, le *Sens de la Vie*, les *Trois Cœurs*, les *Scènes de la Vie Cosmopolite*, les *Nouvelles Romandes* et la *Vie privée de Michel Tessier* l'affirment hautement, sans compter la traduction des *Malavoglia* de Giovanni Verga.

du naturalisme et du réveil idéaliste. Les *Trois cœurs* ferment la trilogie commencée à la *Course à la Mort*, qui classe Rod parmi les compagnons de Bourget et de Vogüé. L'auteur sait bien ce qu'il veut et, sans créer une école, il essaie de lancer, dans la préface des *Trois Cœurs*, sa méthode de l'Intuitivisme : « Regarder en soi, non pour se connaître ni pour s'aimer, mais pour connaître et aimer les autres ; chercher dans le microcosme de son cœur le jeu du cœur humain ; partir de là pour aller plus loin que soi, et parce qu'en soi, quoiqu'on dise, se réfléchit le monde (1) ». L'idée a sa valeur, mais l'étrangeté du nom lui a fait tort.

Avec « Michel Tessier », l'auteur inaugure les romans d'amour proprement dit, où une savante analyse psychologique prend la place des péripéties extérieures ; il termine la période de Genève.

« Etudes insérées dans les Grandes Revues », disions-nous plus haut. Le jeune professeur, de plus en plus connu, collabora à une foule de journaux et de périodiques suisses et étrangers, où il s'occupa du mouvement littéraire cosmopolite. Sans compter le *Journal des Débats*, le *Figaro* et le *Gaulois*, que nous retrouverons plus tard, il fut un des écrivains attitrés du *Journal de Genève* et de la *Gazette de Lausanne* (2), son ancien adversaire. Ses articles sur le mouvement littéraire en Italie, ses critiques et improvisations pour la « Bibliothèque universelle et revue suisse », intéressent avant tout le cosmopolite. Il se tourne définitivement vers l'Italie et les noms de Cavour, de Garibaldi, de Carducci et de d'Annunzio lui deviennent familiers. Ame européenne et même universelle, citoyen du monde, selon le mot du poète, Rod a aimé d'un grand amour cette Italie sensuelle et mystique, où le mendiant garde le rêve, sous ses haillons. Ceci nous dévoile l'attitude de notre auteur devant la civilisation moderne : son esprit raisonnable reconnaît le bien fondé et le triomphe du machinisme, mais le rêveur délicat et subtil s'en émeut et cherche un refuge au pays du soleil et du passé : témoin sa prédilection pour Ravenne.

1. Cf. *Les Trois Cœurs*, préface p. 21

2. Chroniqueur littéraire.

VI

Retour à Paris. Le romancier. — Sa mort.

(1894-1910).

Dès son retour à Auteuil, rue La Fontaine, Rod déploya une grande activité. Il donna régulièrement des articles au *Figaro*, au *Journal des Débats*, à la *Revue hebdomadaire* ; il écrivit en Suisse, en Angleterre et partout, sur tous les sujets, de préférence sur les sujets cosmopolites. N'y cherchons pas la profondeur. Ils sont nécessairement improvisés, mais toujours raisonnés. Sa littérature de prédilection est celle de l'Italie, comme le prouvent ses innombrables études sur les auteurs et politiciens de ce pays, au *Figaro*, au *Journal des Débats* et au *Gaulois*. Le premier de ces Quotidiens l'a compté parmi ses collaborateurs réguliers, de 1890 à la fin, le deuxième de 1893 à 1897 et le dernier de 1895 à 1905. Il est peu de journaux ou revues importantes où notre écrivain n'ait paru, depuis le *Correspondant* jusqu'à l'humble *Revue de famille*. La collaboration de beaucoup la principale, en dehors de celle à la *Revue des Deux Mondes*, qui publia ses romans en primeur et ses études sur Dante et sur les Allemands, fut celle à la *Revue hebdomadaire*, dans les dernières années. Elle dévoile un critique psychologue de premier ordre, qui a approfondi tous les points de morale et d'histoire. Des articles sur l'*Amérique de M. Paul Adam* et sur *Monsieur Faguet et le pacifisme* y voisinent avec d'autres sur les *Romans de l'histoire*, sur les *Femmes de lettres* et sur la *Psychologie du romantisme*. Si nous considérons les nombreux essais de critique d'art et des Salons, il nous faudra conclure au véritable cosmopolitisme, c'est-à-dire, à l'universalité.

Cet effort critique pâlit devant l'activité du romancier. On comprend la réflexion de Léon Daudet, dans ses *Souvenirs littéraires*, quand il accuse Rod de travailler « à la suisse », comme un bon ouvrier sérieux. La fantaisie ne pouvait guère trouver place chez cet homme éminemment réfléchi. Il n'a pas employé la réclame et le bluff, et cette qualité lui a fait tort, sans doute. Ses romans ont attendu patiemment le succès discret, mais fidèle, et leur influence pour être peu bruyante n'en a pas moins été profonde. Les vrais admirateurs — ils sont parmi les plus fins et les plus intellectuels — ont compris ce qu'apportait de vraiment humain ce subtil analyste du cœur de l'homme, dont l'« Intuitivisme » se tournait tout entier en dedans et dédaignait le vulgaire « document ». N'a-t-il pas eu l'honneur de la comparaison avec son maître Racine, dont les tragédies sont aussi tout intérieures ? Firmin Roz l'appelle le romancier de la « Conscience », et un autre critique celui du « pessimisme ».

Cette œuvre immense et régulière enferme un triple cycle, selon l'auteur lui-même : les études psychologiques, les études passionnelles et les études sociales. On ne saurait admettre, à la lettre, cette distinction, car des œuvres sociales sont souvent passionnelles. Ce plan suffit à nous démontrer la volonté de son auteur et sa curiosité insatiable. Il faudrait dresser la liste de ces romans, depuis le « *Sens de la Vie* jusqu'à la *Vie*, dont la mort a interrompu la réalisation. Une telle énumération paraîtrait fastidieuse, ici ; les détails significatifs nous intéressent seuls.

Le Sens de la Vie eut un beau succès, à Genève surtout, où sa publication fit sensation. Tolstoï le traduisit. L'Académie française ne voulut pas être en reste et décerna le prix Jouy de vertu à l'auteur. Ce choix n'a rien d'arbitraire : outre ses vertus littéraires, le *Sens de la Vie* était une recherche généreuse et loyale d'un idéal humain et sa lecture fait du bien, n'en déplaît au septicisme résigné de la fin.

Dans *Michel Tessier*, en 1893, Rod a voulu créer un type, semble-t-il : celui de l'homme d'action égaré et perdu par la passion. La popularité ne l'a consacré qu'à moitié, mais l'œuvre complétée par la *Seconde Vie de Michel Tessier* atteste la profondeur d'analyse de l'écrivain.

Ce sujet a dû tenir à cœur au romancier, puisqu'il en tira une pièce en trois actes, représentée aux Matinées du Vaudeville, le 21 décembre 1893. Il en résulta peu de succès, malgré les efforts de Lugné-Poe, le directeur dévoué, et malgré la bonne volonté des acteurs. Décidément, l'auteur, semblable à Balzac, ne possédait pas la veine dramatique, ni la vocation du théâtre. Ses différents essais corroborent notre jugement, loin de l'infirmer. Ni le *Réformateur*, ni l'*Eau Courante* n'approchent du chef-d'œuvre, pas plus que la *Sacrifiée*, pièce qui ne fut pas jouée. Sans doute l'*Eau courante*, sujet nouveau dans une forme antique, avec son prologue et ses chœurs, soutenue par la musique de Jacques Dalcroze, obtint-elle un triomphe à Lausanne, le 4 février 1907 ; le talent et l'enthousiasme de la Muse, société d'Art dramatique, y contribuèrent : le sujet et le succès n'en restent pas moins de circonstance et purement locaux. Nous ne devons pas que tous les essais dramatiques de Rod sont des retouches et des adaptations de romans ou d'œuvres critiques, ce qui explique leur faiblesse : il y manque le mouvement et l'action. L'écrivain était trop peu spontané et trop réfléchi pour ce genre de production, quoi qu'en aient pensé certains admirateurs. On pourrait alléguer que le défaut contraire a fait le même tort à Victor Hugo. *Virtus stat in medio*.

Le *Silence*, ce livre discret du pur amour, ce chef-d'œuvre, ont dit plusieurs, serait d'inspiration germanique, selon l'opinion d'Ernest Tissot (1) Pourquoi chercher si loin ? Il dénote une fine observation psychologique du cœur de l'homme ; il est simplement humain ou cosmopolite.

L'inspiration italienne transparaît dans *Dernier Refuge*, livre paru en 1896. Impossible de ne pas songer au *Trionfo della Morte* de d'Annunzio, en lisant ces pages mélancoliques. Rod fit d'ailleurs le voyage d'Italie pour se documenter. Rien d'étonnant, s'il a rendu avec tant de charme l'attrait de cette nature d'automne. Cette inspiration n'enlève aucun mérite à l'auteur et ne ressemble pas à l'imitation.

Durant cette période, Rod passait ses vacances dans le Canton de Vaud et à Salvan, dans le Valais. Il en aimait la simplicité

1. Cf. *In memoriam E. R.*, p. 123.

agreste de ses habitants et y retrouvait de bons amis, tel que Virgile Rossel. Une seule chose l'épouvantait : la soif de modernisme apportée par les étrangers. C'est pour se libérer en quelque sorte de cette tristesse, qu'il écrivit, « *Là-Haut* », glorification résignée de l'antique calme montagnard emporté par le vent du passé. Plusieurs nouvelles suisses donnent libre cours à cette plainte, avec la figure légendaire du guide Maurice Clévoz.

Ce n'est pas en vain que certains ont parlé du romancier suisse, chez Edouard Rod : son pays lui a inspiré plusieurs œuvres. Des livres tels que : *Mademoiselle Annette*, les *Roches Blanches* et les *Nouvelles Vaudoises* permettraient de l'appeler le « Daudet » de la Suisse romande. Avec quelle chaleur et quelle sympathie à peine ironique ne rend-il pas les faiblesses de ces rudes paysans, qui se sentent volontiers un faible pour le petit « Clairét » du pays ? Son émotion l'emporte si bien, qu'il en oublie sa manière parisienne ; il se laisse aller à la description minutieuse et poétique de paysages, pour le seul plaisir de l'art. L'Idéal de M. Gindre, dans les scènes de la vie cosmopolite, semble avoir son modèle dans le mélancolique Henri-Frédéric Amiel.

L'influence du pays natal motive aussi l'intense sympathie de l'auteur pour Rousseau, vers la fin de sa vie. Il en est résulté l'« Affaire Jean-Jacques Rousseau », cet amas prodigieux de documents, et la comédie sur le même sujet : le *Réformateur*. Une cause plus pratique intervient ici : En 1904, à la mort d'Henri Warnéry, l'Université de Lausanne avait offert la succession à Rod : celui-ci refusa, tout en acceptant de se charger d'un cours sur Rousseau : de là ses notes et son essai.

Telle s'écoulait la vie de notre écrivain, au milieu d'une foule de travaux. Chaque année amenait un nouveau roman, tantôt social, tantôt passionnel, que l'on attendait naturellement. L'auteur jouissait d'une réputation peu bruyante, mais solide. Son salon de la rue La Fontaine, puis celui de la rue d'Erlanger et enfin celui de la rue des Marronniers, à Passy, pour être discret, n'en était pas moins un des plus brillants de Paris et sans doute le plus cosmopolite : Fogazzaro, Mathilde Serao y ont cotoyé le comte Prozor et la princesse Hélène Vacaresco. On y venait d'Amérique, d'Égypte et de partout.

Il faut dire qu'Edouard Rod lui-même voyagea beaucoup et

qu'il put ainsi se faire des connaissances. L'Allemagne l'a reçu à plusieurs reprises, l'Angleterre le vit aussi et l'Italie fut presque sa patrie : les nombreuses visites qu'il y rendit ne respectèrent pas toujours l'incognito, témoin le jour où il alla saluer la reine-mère. Quant à l'Amérique, Rod s'y rendit officiellement en 1899, à titre de conférencier chargé d'une série d'études sur la littérature française, dans les différentes universités. Il succédait à Brunetière et à Doumic et ce choix de l'Université de Harvard, tout en honorant l'élus, attestait sa valeur et sa haute situation à Paris. Rod revint enchanté de l'accueil, enthousiaste de la vitalité exubérante des Jankées, avec une nuance d'inquiétude pour notre vieille civilisation européenne. C'est l'impression qui résulte de ses « Reflets d'Amérique », études mi-véridiques et mi-fantaisistes, qu'il a publiées.

Rien d'étonnant si l'Académie française songea à cet auteur. Bourget et Doumic furent chargés de le pressentir. Malheureusement, Rod était suisse, ce qui exigeait la naturalisation. Il aurait pu se livrer à cette démarche sans renier son pays, mais il ne le voulut pas, dans son extrême délicatesse. Bourget a raconté la scène, au lendemain de la mort du romancier. Ce dernier répondit, quand on lui eut cité l'exemple de Cherbuliez : « Il faudrait cesser d'être Suisse. Je ne m'estimerai pas de renier mon pays pour un motif d'ambition. Cherbuliez est venu à la France au lendemain de la guerre de 70 et de vos malheurs. Cela justifiait tout. Aujourd'hui, il penserait et agirait comme moi ».

Il parlait avec la simplicité de la voix, le regard réfléchi et clair des yeux et avec un accent de probité tranquille :

« Et je crois le voir encore, ajoute Bourget, sourire du sourire gai, presque enfantin qu'il savait avoir, quand je lui répondis à mon tour :

« Alors nous vous dirons le mot de Valentine de Milan à Du-nois : Vous nous avez été dérobé... »

L'offre aussi bien que le refus honorent leurs auteurs réciproques.

En 1909, Edouard Rod passa ses vacances à Versailles, pour y suivre un procès célèbre et se documenter sur la marche des assises : il en résulta le *Glaive et le Bandeau*, roman social d'un

pessimisme amer, que publia l'Illustration ; il en résulta aussi beaucoup de fatigue. L'écrivain tenace n'y prit pas garde. Sous l'inspiration de Victor Giraud, il travaillait déjà à « la Vie », dont le héros devait être Emile Cerliat. L'auteur allait y mettre toute l'expérience de trente années. Le destin en décida autrement.

Depuis quelque temps, le romancier trahissait une dépression générale, sans qu'il y parut trop. Lui-même pensait quelquefois à la mort, mais avec calme, comme à quelque chose de lointain. A Doumic, qui lui proposait d'écrire ses « Mémoires d'homme de lettres », il répondait avec vivacité : « Dans dix ans, il sera temps d'y songer : je suis à l'âge où l'on travaille. »

Et il continuait ses promenades de chaque jour, prenait en général le bateau à Grenelle, pour s'en aller causer avec son ami Perrin, aux quais des Grands Augustins. On le rencontrait souvent sur les boulevards, au seuil des journaux auxquels il collaborait. Le feutre mou enfoncé sur les sourcils, l'éternel manteau flottant, la démarche méthodique et assurée ne lui donnaient guère l'allure d'un parisien. Il portait presque infailliblement une serviette sous le bras, où devait se trouver souvent quelque manuscrit de Jeunes qu'il voulait aider, dans son extrême bonté. Car, en dépit du silence, plusieurs lui doivent plus que des conseils.

Au physique, Rod était grand et svelte, un peu voûté vers la fin. Il avait les cheveux grisonnants, rejetés en arrière, le front soucieux du penseur, la barbe désordonnée et en pointe, l'œil souriant avec ironie derrière le lorgnon. Jusqu'à quarante-neuf ans, il paraissait plus jeune qu'en réalité, mais à partir de 1906, il vieillit subitement. En 1909, il eut des crises de rhumatismes et son écriture devint presque illisible. Il n'en continua pas moins sa vie normale.

Au début de janvier 1910, il voulut accompagner, à Grasse, sa femme et sa fille souffrantes. Il partit joyeux, se promettant d'installer sa famille et de revenir. La mort l'attendait. On s'arrêta deux jours à Avignon, que Rod souhaitait visiter depuis longtemps, et l'on arriva à Grasse, le 28 janvier au soir. A peine à l'hôtel, l'écrivain se plaignit de maux de tête et s'affaissa subitement, terrassé par une crise d'urémie. L'agonie dura quatre heures, sans que le mourant reprît connaissance. Vers trois heures

du matin, Edouard Rod n'était plus. Dans un magnifique article du *Figaro* (1), André Beaunier terminait :

« Il est mort au pays du soleil et de la gaité, cet ami du silence et des grands paysages où les nuages passent, chassés par le vent comme des kyrielles d'idées, cet ami de la solitude retirée. Il est entré dans le définitif silence et dans le repos que ne trouvait point ici-bas son âme alarmée. »

Qu'on juge du désespoir des siens de ne pas pouvoir pleurer leur douleur dans l'intimité, au milieu de ce monde indifférent d'hôtel. Le propriétaire ne cherchait qu'à éviter l'ébruitement de la nouvelle. A Paris, l'émotion fut grande, malgré les inondations et la première de Chanteclerc. La gloire de Rod a pâti de ces circonstances, mais tous les journaux et revues se firent un devoir de saluer sa mémoire. Les grands quotidiens d'Europe et d'Amérique ne voulurent pas être en reste et tous ont reconnu, dans ce cher disparu, un des premiers romanciers du temps et peut-être le plus averti des critiques cosmopolites.

La dépouille d'Edouard Rod dut être déposée dans un caveau provisoire, à Grasse, par suite des inondations de Paris. Le 9 février, elle arriva à la gare de Lyon, en un cercueil de plomb. Un brouillard épais s'étendait sur la ville, comme au jour lointain de la jeunesse, où l'étudiant débarquait à la gare de l'Est. On fixa au catafalque la croix de la Légion d'honneur et le lent cortège se mit en marche à travers Paris. Les obsèques eurent lieu au temple de l'Oratoire, rue Saint-Honoré. Le pasteur Roberti fit l'éloge des vertus morales du défunt. En dépit du désir de simplicité exprimé si souvent par l'écrivain, les fleurs et les couronnes s'amoncelèrent. Il n'y eut pas de discours, suivant la volonté expresse du mort. Les personnalités du monde des Lettres et de la politique de Paris et de l'étranger, depuis les Barrès et les Vogüé jusqu'à Clémenceau en personne, tinrent à honneur d'assister à la cérémonie. Le cortège se rendit ensuite, sous une pluie torrentielle, au Père Lachaise, où l'incinération dura une heure. Les cendres furent placées dans le Columbarium.

C'est ainsi que s'évanouit, en toute simplicité, l'écrivain dis-

1. Cf. *Figaro*, 30 janvier 1910.

cret et probe ,qui ne sacrifia jamais aux idoles de la vogue. La fin peut paraître mélancolique ; elle est si bien en harmonie avec la vie qu'il ne siérait point de s'en attrister. Le pessimiste désabusé n'a pas dû souhaiter mieux.

L'heure allait venir d'élever un monument durable au romancier. Son père avait dit, un jour :

« Vous verrez qu'ils lui élèveront un monument ». Ce fut vrai. L'idée première en remonte à Ernest-Charles, qui, dans un article nécrologique, demandait si l'on ne ferait rien pour la mémoire de l'auteur. Un comité se forma bientôt, comité cosmopolite comptant surtout des Suisses, des Français et des Italiens. Le monument fut confié au sculpteur Augst et à l'architecte Brailard. Il comprend un banc architectural en granit vert de Baveno, surmonté d'un bas relief, où six personnes symbolisent les principales étapes de l'œuvre de Rod. A gauche et à droite figurent les titres de ses romans les plus célèbres. Au-dessous, un médaillon montre l'écrivain de profil. Restait le choix de l'emplacement ? Qu'y avait-il de mieux que la terrasse de Nyon, au bord du Léman, d'où l'on peut admirer le merveilleux panorama romantique des Alpes et du Jura ? La jeune âme du romancier ne s'y était-elle pas éveillée à la beauté des choses, sous la direction de M^{lle} Annette ?

L'inauguration, retardée par la guerre, eut lieu le 8 septembre 1915. Le Consul de France à Genève et le comte d'Haussonville représentaient la France. Le discours principal fut prononcé par M. Bernard Bouvier, professeur et successeur de Rod à l'Université de Genève, vice-président du Comité. Il glorifia le romancier français et suisse et le critique cosmopolite : digne résumé de l'activité et de la vie d'Edouard Rod.

DEUXIÈME PARTIE

LA FORMATION

Influences subies

Avant de montrer le cosmopolitisme pratique d'Edouard Rod, il paraît naturel de s'arrêter aux influences subies, selon la sagesse du proverbe : tel maître, tel élève. Découvrir, en effet, la multiplicité et l'internationalisme des causes agissantes, c'est aller du même coup aux conséquences, les analyser et les motiver.

La première influence ressentie par une intelligence, influence infaillible et profonde, que Taine a si bien reconnue, vient du milieu. Loin de redire, à la suite des historiens de Rousseau et de Mme de Staël, que la Suisse inculque d'une manière instinctive l'esprit international à ses enfants, ne vaut-il pas mieux disséquer ce même esprit. A coup sûr, il n'a rien d'antinational et d'anarchique, mais il est fait d'une large compréhension, de sympathie et d'un souci d'équité. Pourquoi s'enthousiasmer pour un seul peuple, quand, dès l'enfance, vous cotoyez d'autres individus aussi aimables ? Pourquoi n'admettre qu'une langue, si vos oreilles ont coutume d'en entendre plusieurs ? Vous voilà prêts à repousser l'esprit de clocher, si fatal à la largesse d'idées. Un symptôme significatif en résulte : le mot étranger perd le sens péjoratif ordinaire et devient presque un titre de gloire ; on vous admire de venir de plus loin que les autres, de connaître ce que l'on ignore et, peut-être, des pays féériques ; si vous parlez la même langue, on vous reconnaît une supériorité d'accent et d'expression. Cela s'expérimente en Suisse romande, pour les Français, et en Suisse allemande, pour les Allemands. Nulle

flagornerie, pourtant, et nul abaissement, mais une attitude désintéressée, simple et digne.

Voilà l'atmosphère, dans laquelle Rod a grandi. Depuis son enfance, il a vu passer des touristes de tous les pays visitant cette région du Léman, berceau du romantisme; depuis son enfance, il a connu des voisins américains ou français. Ses romans suisses en témoignent, les *Scènes de la vie suisse* comme *Mademoiselle Annette*. Depuis son enfance aussi, il s'est accoutumé à ne voir dans le mot « frontière » qu'un terme conventionnel, surtout quand cette ligne de démarcation est le jouet des flots. Et, fait plus important peut-être, la vision première de son terroir encercla dans les mêmes horizons les coupoles estompées du Jura et les crêtes splendides des Alpes savoyardes.

A cette action du milieu social et local s'ajoute l'influence de « Grand-Maman de Clos-Béni », deuxième femme de son grand-père. Anglaise d'origine, elle a gardé jusqu'à la mort la nostalgie de son Ecosse et Rod l'a toujours vue entourée de livres anglais. Quel apaisement pour la vieille femme de trouver en son petit-fils une oreille curieuse des « Mac Liveland aux jambes nues et aux écharpes flottantes. » Quel plaisir de dérouler devant ses yeux les panoramas d'Ecosse, de vanter le Président Garfield ou les Shaftesbury et les Walter Scott. L'étudiant ne voulut pas être en retard et s'empressa d'étudier l'œuvre de Shakespeare et la littérature anglaise pour en parler à l'aïeule. Ainsi, le goût de cette même littérature fut presque inné chez lui : premier symptôme pratique de cosmopolitisme littéraire.

La religion puritaine des darbystes et de Grand-maman de Clos-Béni les rapprochait de leurs coreligionnaires de France et d'Angleterre, avec qui ils étaient en relation. Souvent des prédicateurs anglais faisaient le voyage pour rafraîchir le feu sacré. Un pasteur anglais, par exemple, assiste Grand-maman, à l'heure de la mort. D'autres passent dans les romans d'Edouard Rod, souvenirs certains de l'enfance ; l'auteur ne les aime point, pas plus que leur religion hypocrite. Il se plaît à nous les présenter sous des dehors grotesques et antipathiques : témoin la scène révoltante des prêchants anglicans, dans l'Incendie (1).

1. Cf. *L'Incendie*, p. 122.

Il en résulte une accoutumance aux idées du dehors.

Formé, de cette façon, à ce large éclectisme, notre écrivain ignorera les partis-pris. Il va se sentir apte à recevoir toutes les idées, d'où qu'elles viennent, comme une terre féconde désireuse de semences. Elles ne tarderont pas à se présenter en foule, tantôt personnelles, tantôt sociales. La jeune intelligence les savourera d'abord en dilettante, quitte à en rejeter certaines, à mesure que s'éveillera sa personnalité et au gré de son tempérament et de ses goûts. Telle la terre féconde distribue sa sève à mille plantes, mais avec partialité. Ceci nous explique la curiosité sympathique et universelle d'Edouard Rod, que plusieurs lui ont reprochée comme une faiblesse, ses atermoiements et ses refus de prendre un parti net dans un conflit : il savait trop la relativité des idées et que chacune contient sa parcelle de vérité. Aussi bien, Edouard Rod a-t-il été, peut-être, l'intelligence la plus ouverte et la plus réceptive de cette fin de siècle, non par paresse et par faiblesse, mais précisément au nom de son intelligence. Le revers de la médaille, c'est qu'un tel écrivain dépense la plus grande somme de son activité à comprendre et à classer cet afflux de pensées et qu'il ne peut guère les approfondir à son tour : d'où le reproche mérité d'auteur superficiel et peu original. N'exagérons rien : l'analyse de son œuvre fera une large place à ses qualités personnelles. Revenons au sujet.

« Quoiqu'il ne soit pas mon aîné de beaucoup d'années, M. Georges Renard a été l'un de mes plus chers professeurs » (1).

Cette sympathie avouée dix ans plus tard, alors que leurs deux chemins venaient de diverger, offre toutes les garanties de la vérité. Elle fait conclure à l'influence directe du maître sur le disciple. Une brève analyse des idées originales du Normalien en rupture de ban nous éclairera.

Georges Renard est, avant tout, l'auteur de la « méthode scientifique de l'Histoire littéraire ». Ce livre dédié à ses élèves de Lausanne, au moment du départ, contient son cours :

« Il faut savoir où l'on veut aller, avant de chercher les chemins par où l'on passera » explique-t-il. Cela posé, il établit sa distinction entre l'histoire de la littérature et la critique.

1. Cf. *Mes débuts dans les lettres*, *Semaine littéraire*, 3 sept. 1910.

« La critique est surtout un art ; l'histoire tend à être de plus en plus une science. L'une doit rester en majeure partie subjective ; l'autre travaille à devenir aussi objective que possible » (1).

Dressant le plan de l'histoire d'une littérature, il proclame l'importance et la nécessité d'une histoire générale pour éviter le fouillis. De quelle méthode faudra-t-il se servir ? Taine, dans ses essais « téméraires et remarquables », a voulu employer la méthode déductive, partir de deux ou trois faits généraux et déduire. Ces faits généraux se confondent souvent avec des hypothèses et l'on n'a pas le droit de conclure de deux causes, même vérifiées, à la généralité. Reste la seule méthode possible, encore que relative, la méthode inductive, qui part de faits connus, des lois, plus faciles à constater que les causes. Ce sera la méthode scientifique. Elle implique la recherche des différents effets, entre autres de ceux produits par une œuvre littéraire. Renard affirme que la littérature réagit sur la morale et vice et versa. Si les seuls résultats tangibles permettent de différencier deux auteurs, la distance se resserre entre le génie et le talent. Georges Renard proclame alors que :

« Entre le génie et le talent, il y a une différence de degré, non de nature » (2).

Voilà des idées peu originales aujourd'hui ; elles l'étaient davantage, il y a cinquante ans, à l'époque où Nisard et de Pontmartin se faisaient encore les champions de la théorie classique. Elles ont apparu à Rod, dès son entrée à l'Université, avec toute la saveur de la nouveauté et elles ont agi d'autant plus fortement que leur auteur les communiquait avec la chaleur de la jeunesse et l'éloquence naturelle. La conséquence ? Edouard Rod s'est pénétré du principe de la relativité et se gardera désormais du ton dogmatique. Il proclamera, à chaque instant, la faillite de la théorie classique et l'erreur de Boileau, qui ramenait l'idéal de l'art à une pure et simple conformité de l'œuvre à de certaines sommes abstraites et préétablies, tenues pour absolues. Que l'on se reporte à son jugement sur Nisard (3). Comme son maître, Rod cherchera le but, les idées morales en

1. Cf. *Méthode scientifique de l'histoire littéraire*, Introduction, p. 6.

2. Cf. *Méthode scientifique de l'histoire littéraire*, p. 108.

3. Cf. *Le Parlement*, 5 février 1882.

l'occurrence, avant de se mettre en route. Voyant les effets souvent désastreux des œuvres littéraires, il s'en épouvanta lui-même, à la manière d'un Racine moderne, quitte à expliquer ses scrupules et ses doutes dans *Au milieu du chemin*. Il se contentera d'évoquer les conséquences, sans oser remonter aux causes et sans conclure.

Edouard Rod a reconnu lui-même l'impossibilité pratique de la distinction entre le critique et l'historien littéraire, car l'homme le plus impartial voit au travers de son moi. Dans sa critique, il s'est plus approché de l'historien de la littérature selon Georges Renard que de son critique. Pour cela, il s'efforce et il se contente d'ordinaire d'étudier les faits, laissant à peine transparaître son opinion personnelle.

L'influence du maître a agi d'une manière plus évidente sur la conception du génie et du talent de l'élève. Celui-ci semble trouver la caractéristique du génie dans une exubérance et une spontanéité plus ou moins grande, tandis que le talent serait plus pondéré. Parlant de la manière choisie par d'Annunzio, il dit qu'elle exige :

« Un génie excessif, débordant, tumultueux, outrancier, précisément comme est celui de M. d'Annunzio, ou peut-être comme est presque toujours le génie, qu'il ait nom Shakespeare ou Balzac. La modération, la mesure, sont des qualités qui ne conviennent qu'au talent » (1).

Voilà démontrée l'action certaine de Georges Renard. Edouard Rod en témoigne lui-même :

« M. Georges Renard, professeur admirable, qui exerçait à juste titre un grand ascendant sur ses élèves, sut répandre autour de lui, par son enseignement, le goût de l'esprit français « Et voici la reconnaissance : « Ses élèves ne l'oublient pas, même ceux qui se sont plus tard le plus éloignés de lui » (2).

Coincidence ou hasard ? Edouard Rod écrivait ces lignes dans un article sur Henry Warnéry, successeur de Georges Renard, à la chaire de littérature française de Lausanne. En 1904, Rod sera lui-même appelé à cette chaire, d'où il parlera de Jean-Jacques Rousseau.

1. Cf. *Revue hebdomadaire*, 22 février 1908.

2. Cf. *Revue bleue*, 24 janvier 1903.

Pendant que Georges Renard acquérait des titres à la reconnaissance de ses élèves, un autre professeur illustrait cette même université de Lausanne : Charles Secrétan. En dépit de sa rudesse apparente, il a attiré les jeunes et les a charmés jusqu'à sa vieillesse. Il a fait prévaloir son influence sur plusieurs générations. Edouard Rod l'a connu en pleine gloire.

« Aussi bien, la figure de Charles Secrétan est-elle une des plus originales, comme une des plus hautes de ce temps-ci. Je l'ai vu de très près, ayant eu l'honneur et la chance de l'avoir pour professeur, et, plus tard, d'être accueilli avec une aimable cordialité dans son hospitalière maison » (1). L'action fut directe et durable. Au petit protestant dégoûté avant l'heure et révolté par l'austérité darbyste, le large libéralisme spiritualiste du maître a démontré la possibilité et la nécessité d'une religion plus humaine et plus divine. L'élève comprit la beauté de ce spiritualisme et y resta fidèle ; du moins, il ne tomba jamais dans le pur matérialisme. Secrétan n'oubliait pas la terre. Parti de la métaphysique de Kant et de Schelling, il abordait les problèmes de la réalité. Rod de dire :

« Nul ne les a abordés avec plus de loyauté, avec plus d'ardeur, avec plus de foi » (1). On pourrait ajouter : excepté Rod lui-même. La conséquence de ce besoin de vérité, c'est le rejet de l'absolutisme en idées et l'évolutionnisme raisonnable :

« L'idée chrétienne, chez lui, était un peu tourmentée. Il ne s'arrêtait pas, mais évoluait, au point de ne plus se souvenir de ses propres idées » (2).

Le disciple ne déméritait pas du maître. Chez lui aussi, l'idée chrétienne, quoique moins obsédante, fut tourmentée : n'avait-il pas, sur les traces de ce maître, goûté au criticisme dissolvant de Kant ? Il a été lui aussi une force en marche et qui ne s'arrête pas. Certains lui ont reproché son protéisme, développement normal, pourtant, de sa personnalité et conséquence de sa recherche loyale de la vérité.

Pour Charles Secrétan, le christianisme reste la vraie religion, à condition de faire place au libre arbitre, et de rejeter le dog-

1. Cf. *Journal des Débats*, vendredi soir, 25 janvier 1895.

2. Cf. *Journ. des Débats*, 25 janvier 1859.

matisme cassant. Rod admettra cela, avant de regretter l'absence de ce même dogmatisme autoritaire, sous l'influence de Brunetière et de la question sociale. Puisque nous vivons sur terre, la vraie religion sera une vie et non pas une opinion ; elle fera de plus en plus appel à l'empirisme et, de fait, l'expérience de tous les jours le démontre. La raison sauvera l'optimisme, mais l'empirisme conséquent nous amènera au pessimisme. Ce dernier triomphera comme la morale triomphera de la métaphysique :

« Je crois que rien dans l'univers ne vaut la vertu morale » (1).

Nous voici amenés à saluer le pessimisme d'un Schopenhauer et à nous en pénétrer. Du même coup, nous porterons tout notre effort vers le problème de la morale. Les deux caractéristiques d'Edouard Rod, romancier et critique, découlent en droite ligne de l'enseignement de Charles Secrétan.

Comme chez ce dernier, sa métaphysique est une théorie philosophique des grands dogmes chrétiens et sa morale une théorie philosophique de la morale chrétienne.

Selon van Raalte (2), l'influence du maître se serait fait sentir dans la conception de l'amour d'Edouard Rod :

« Ce que Rod a peut-être compris de la morale de Secrétan, c'est la distinction des trois genres d'amour qu'on retrouvera plus tard dans les différentes phases de ses romans : l'amour sensuel dans *Côte à Côte* et *Palmyre Veulard* ; l'amour qui « résulte d'un accord parfait des deux natures qui se complètent réciproquement par leurs différences » (Ch. Secrétan) dans le *Silence* et *l'Ombre s'étend sur la Montagne* ; et l'amour-charité dans *Mademoiselle Annette* ».

A part la phrase citée de Secrétan, nous apercevons assez peu cette influence présumée plus que démontrée. Pour Jules Lemaître, la théorie de l'Illusionnisme ne serait pas originale :

« car, sauf erreur, il se ramène aux conceptions de Lachelier ou de Secrétan et, par delà, au kantisme » (3).

Chacune de ces hypothèses contient sa part de vérité ; ce serait une raison nouvelle de conclure à l'influence de Secrétan :

1. Principe professé par Ch. Secrétan. Cf. *J. des Débats*, 25 janv. 1895.

2. *L'œuvre d'E. Rod*, par van Raalte, p. 5 (thèse hollandaise de doctorat).

3. Cf. *Les Contemporains*, 5^e série, p. 53.

Edouard Rod n'a pas traversé le domaine du cosmopolitisme sans retenir des idées chères à Lachelier, à Secrétan et à Kant. N'exagérons pas ! Influence n'est pas imitation, comme le disait notre auteur, et son « Illusionnisme » sort trop de son fond secret pour n'avoir pas droit à la nouveauté !

Il serait juste de faire une place au Français Léon Valras, mort en 1910 et dont Georges Renard ira saluer la tombe, cette même année. Ce n'est guère par son enseignement officiel que le professeur d'économie politique et le fondateur de l'« Ecole de Lausanne » agit sur le futur écrivain. Celui-ci avoue même son ignorance en mathématiques et l'indifférence où le laissaient les cours de Valras :

« Comme il y mêlait beaucoup de mathématiques, je ne les compris guère » (1). L'action fut personnelle et directe. Le romancier d'occasion avait pressenti les capacités de Rod et il se prit d'amitié pour lui. Il lui donnera, par exemple, une recommandation pour Lorédan Larchey, au départ pour Paris. De son côté, l'élève n'oubliera pas son professeur et lui consacrera un article nécrologique plein d'émotion et de reconnaissance. Il en profitera pour analyser *Francis Sauveur*, le roman à tentances romantiques de Léon Valras. L'auteur lui en avait fait don, au temps de la jeunesse :

« Tel est le sort des romans d'idées, dit Rod : on les relit pour éclairer celles qu'on croit avoir à la lumière de celles qui ne sont plus... » (2)

Manière discrète de reconnaître une influence. Léon Valras, comme Nadar, vécut au confluent du romantisme et de l'époque contemporaine. Du premier courant, son roman a gardé l'étude de la sensibilité, le goût des préfaces explicatives et le culte de la passion, ce que Rod n'oubliera pas. A notre époque, il a emprunté le goût sincère et presque de naïf l'amour libre : certaines tirades sont du pur modernisme. La sincérité fait donc le vrai mérite de ce livre qui rejette les phrases grandiloquentes et conserve la simplicité parfois peu naturelle du style. Au demeurant, l'œuvre représente un document intéressant pour

1. Cf. *Revue hebdomadaire*, 12 février 1910.

2. Cf. *Revue hebdomadaire*, 12 février 1910.

l'étude de la psychologie du temps. Deux traits d'Edouard Rod romancier y percent : l'étude sincère de l'amour libre et le goût de l'analyse psychologique.

Préparé par les cours de Charles Secrétan et fidèle à la coutume des jeunes étudiants de la Suisse romande, l'élève pourra se tourner vers l'Allemagne et imprégner son âme cosmopolite du criticisme kantien, de la désespérance philosophique, du goût ou du dégoût de la recherche minutieuse de la philologie et, enfin, des effluves lyrico-sentimentaux et musicaux de la brumeuse Germanie.

Nous ne possédons pas de documents précis prouvant l'influence de Kant : elle est venue du milieu, de l'ambiance. Impossible de traverser les deux Universités de Bonn et de Berlin en 1877, sans être touché de la grâce du grand Maître. Toutes les méthodes philosophiques de l'Allemagne moderne en relèvent et Schopenhauer lui-même, si sévère pour les professeurs de philosophie, a baissé pavillon devant la formidable idole. Le jeune étranger, enthousiaste de philosophie, a suivi le mouvement général : ses habitudes de la critique poussée à l'extrême, jusqu'à en devenir déprimante et désespérante, le prouvent pratiquement. Sans doute, le protestantisme, en accoutumant l'homme à promener son regard inquisiteur sur tout, a créé ces tendances. La religion simpliste et rigoriste des darbystes ne pouvait que les refroidir ; on a le droit de saluer en Kant, par delà Charles Secrétan et les professeurs allemands, le promoteur de l'esprit critique chez Edouard Rod.

L'action de ce maître sur l'étranger prête à discussion : les doutes s'évanouissent, en ce qui concerne Schopenhauer, dont Rod demeura le disciple enthousiaste et fidèle. L'« emprise », peut-être même le coup de foudre, se produisit à Bonn. Après la prodigieuse exubérance de vitalité constatée à la suite de la victoire de 1870 venaient la réaction et les contre-coups désastreux pour le commerce et l'industrie : une dépression générale se fit jour dans la jeunesse ; elle devait aboutir à de nombreux suicides et à l'apothéose du philosophe pessimiste. Le terrain n'en était que plus favorable en France. Edouard Rod, préparé par ses aptitudes réceptives, se jeta avec avidité sur cette pâture nouvelle répandue, pour ainsi dire, dans l'atmosphère, et

il se mit en marche vers l'initiation sainte, soit par les cours, soit par les lectures. N'avait-il pas subi, comme nous l'avons dit plus haut, les mêmes impressions néfastes que la jeunesse française, aux jours du désastre ? Ne traversait-il pas la période dangereuse de la formation, période marquée par une crise de la foi, si nous l'en croyons ? Le pessimisme s'offrait comme l'aliment naturel et de mode.

Selon la théorie de Schopenhauer, la métaphysique est un besoin nécessaire de l'homme : ou bien celui-ci cherche à expliquer les choses en lui-même et c'est la philosophie ; ou bien il les explique en dehors de lui et ce sont les religions. « Ces dernières sont une révélation qui s'appuie sur des signes et des miracles. Elles suffisent à l'immense majorité des hommes, lesquels sont plus disposés à croire qu'à réfléchir et s'inclinent sous l'autorité » (1).

On remarque l'action directe sur la conception de Rod des religions populaires et du respect du mystérieux, de la part de l'homme simple.

Dans la critique des systèmes déductifs, procédant *à priori*, à l'aide de formes vides, ne faut-il pas voir le modèle de la théorie réaliste de Rod, en littérature, contre la théorie classique ? Il en va de même de la conception de la philosophie et de l'art : images fidèles de ce qui est. Tandis que la philosophie est un miroir général, l'art ne donne qu'un côté particulier, qu'une interprétation de la vie : ceci nous amène à la nécessité de l'empirisme, comme base et objet, puisque nous sommes dans le monde. Nous comprenons alors l'ardeur de Rod à défendre Zola qui veut « donner ce qui est ».

Poursuivant notre analyse des idées de Schopenhauer, nous en arrivons à l'idée de la mort :

« La mort est proprement le génie inspirateur, le Musagète de la philosophie. Sans elle on eut difficilement philosophé » (2).

Rod parle de la mort d'une manière moins philosophique, mais plus réelle et plus morale, et lui donne une importance aussi grande. Par là, il reste disciple au moins formel du maître allemand.

1. Cf. *Philosophie de Schopenhauer*, par Th. Ribot, p. 2

2. Cf. *La ph. de Sch.*, par Th. Ribot, p. 79, p. 117.

Puisque la morale est une partie de la philosophie, elle se contente de voir ce qui est, sans chercher à donner des normes, ce qui serait un enfantillage : de là l'origine du caractère non concluant de la morale de Rod. Le philosophe continue :

« Il faut reconnaître, pour entrer dans le domaine de la moralité, que le moi n'est rien, que le principe d'individuation n'a qu'une valeur illusoire, que la diversité des êtres a sa racine dans un même être, que tout ce qui est manifeste la volonté. Celui qui a reconnu cette identité des êtres ne se distingue plus entre lui-même et les autres : il jouit et souffre comme eux ».

Nous voici au cœur de la sympathie, de la compassion, de la charité et de la pitié, principes chers à l'écrivain du *Sens de la Vie*, principes fondamentaux de sa philosophie. Si la liberté est dans l'être en soi et non pas dans l'action (être réalisé), le renoncement réconcilie la volonté libre et la nécessité. N'agissons pas et nous jouirons de la liberté en soi, de l'existence en soi. C'est la négation du vouloir-vivre, bonheur suprême des bouddhistes. Les héros contemplatifs et souverainement inactifs de la *Course à la mort*, du *Sens de la Vie* et des *Trois Cœurs* ont bien mérité de leur maître.

L'idéal réside dans la non-action : rejetons l'amour « base du vouloir-vivre, désir des désirs. » Ainsi s'expliquent les malédictions incessantes de Schopenhauer contre cet instinct. Le disciple ne saurait maudire : il n'en fera pas moins une place énorme et même unique à l'amour. Victime de l'ascendant de cette passion, il ne la rejettera pas comme funeste ; il l'analysera et se fera un plaisir de bourreau à nous en étaler les conséquences fatales, même dans ses livres destinés à le glorifier. Pour Schopenhauer, l'amour tient une place fondamentale dans la vie, place que Rod lui a laissée dans ses romans. Si bien qu'après la lecture de l'« œuvre romanesque d'Edouard Rod, on se sent comme étouffé sous les ruines amoncelées par cette passion. Instinctivement, on voudrait crier la parole du philosophe pessimiste :

« L'amour est un grand coupable, puisque en perpétuant la vie, il perpétue la douleur » (1).

1. Cf. *Philosophie de Schopenhauer*, p. Th. Ribot, p. 123.

Tout en s'imprégnant de pessimisme, l'étudiant n'oubliait pas le but direct de son séjour à Bonn : la philologie. Plus encore qu'en philosophie, les maîtres allemands triomphaient en cette matière : tels le vénérable philologue israélite Bernays et le délicat archéologue Kékulé. Rod suivit de préférence leurs cours, parce qu'un charme littéraire s'y mêlait. Il apprit ainsi l'amour du détail et de l'exactitude dans la recherche des textes, qualité dont il fera preuve en son travail de critique. Il s'accoutuma à fuir le pédantisme et la sécheresse. Donner l'essentiel, le faire revivre avec simplicité et clarté, tel sera son programme, qui paraîtra souvent superficiel, parce que trop compréhensible. Ce serait peut-être le moment d'en finir avec cette conception germanique, pour qui la profondeur en idées marche nécessairement de pair avec le fatras et l'obscurité.

Au milieu de cette manne souvent indigeste, le Vaudois n'oubliait pas sa jeunesse. Il s'affilia à une société d'étudiants. L'influence de la bière allemande compte peu dans la formation de notre écrivain ; il en est autrement des « *Commerslieder* », expressions souvent naïves et poétiques de sentiments lyriques. Ils ont laissé leurs empreintes dans l'âme de l'étranger. En leur nom, ce dernier proclamera plus tard la survivance du lyrisme en Allemagne. Cette action s'imposa d'autant mieux, au milieu d'une nature admirable et légendaire. Les « *Siebengebirge* » et toute la région rhénane, chantées par les romantiques, ont exercé une influence égale, au moins, à celle des pays du Léman, sur l'âme de Rod. Il s'y est pénétré de l'esprit de la légende et y a goûté le charme des paysages. Il saisira mieux, désormais, le chant des romantiques.

Henri Heine devint son poète aimé. Sorti de la région rhénane, il en est le produit direct et complet et son œuvre reflète cette nature et son passé mystérieux. Impossible d'aimer l'une sans chérir l'autre, et Rod avait la sympathie et l'enthousiasme faciles. N'avoue-t-il pas lui-même qu'il déclamaît parfois les « *Lieder* » admirables du poète, au milieu de la campagne, et qu'il se surprenait à pleurer presque d'émotion, devant tant d'harmonie et de subtile mélodie ? Henri Heine, tour à tour sentimental et ironique, délicat et réaliste, étonne et déconcerte souvent ; il convenait mieux que les romantiques français, un peu gran-

diloquents et poseurs, au jeune cosmopolite. Ce dernier développait ainsi sa crainte salutaire du pédantisme et ses tendances à la simplicité et à la véracité. Admirer l'expression soudaine et simple des sentiments, c'est s'accoutumer à agir de même. Il affinait, à la lecture de ces petits chefs-d'œuvre de concision et de style, les qualités d'artiste, que son milieu natal ne favorisait guère, si l'on en croit les critiques. On peut arguer qu'Edouard Rod négligea par trop ce côté possible de son talent. Il a plus recherché le fond que la forme, mais d'heureuses exceptions nous prouvent l'existence de l'artiste chez lui. Bourget a dit de *l'Ombre s'étend sur la montagne* :

« Celui qui a écrit cette fin de *l'Ombre s'étend sur la montagne* fut un véritable artiste littéraire, dans le meilleur sens du mot » (1).

Ces multiples influences et enthousiasmes préparaient leur couronnement : l'admiration pour Wagner et son action sur l'étudiant. Le maître de Bayreuth synthétise la philosophie de Schopenhauer et les tendances lyriques d'un Heine. Rod avoue l'impression irrésistible et durable que le génie du musicien fit sur lui :

« Dans la période qui suivit la mort de Wagner, je traversai Bayreuth en un moment où il n'y avait pas de représentation... je voulais voir les lieux qu'avait aimés le maître à qui je devais mes plus fortes émotions d'art, celui de tous qui m'inspirait la plus complète admiration (une des rares que j'aie conservées intactes, la seule peut-être dont je retrouve toute la fraîcheur, chaque fois qu'il m'est donné d'entendre Tristan, la Walkyrie ou les Maîtres chanteurs » (2).

L'influence fut d'abord instinctive et esthétique. Comment ne pas se sentir enthousiasmé à l'Opernhaus ou au Residenztheater de Berlin, à l'audition de cette musique endiablée et comme surhumaine ? Car l'emprise eut lieu à Berlin et non pas dans les pays rhénans. Rod subit l'enchantement général. Il dut se trouver dans l'état d'esprit des Jeunes de cette période, dont Paul Seppel a raconté l'ivresse éprouvée à l'audition des opéras

1. Cf. *Revue hebdomadaire*, 19 février 1910, p. 290.

2. Cf. *Revue hebdomadaire*, 19 sept. 1908, p. 359.

de Wagner, plusieurs fois par semaine, ivresse qui leur faisait oublier les études.

Cette initiation mélodieuse et facile et même ce snobisme ne pouvaient suffire à l'esprit philosophique de l'étudiant : il voulut approfondir les théories du maître ; il eut ainsi la joie de retrouver l'influence connue de Schopenhauer. Wagner, en effet, reprend les idées du pessimiste et les illustre. En artiste véritable, il se sent frappé de tristesse devant l'abîme entre l'idéal et la réalité et il cherche la délivrance dans le non-être, dans la mort. Contrairement aux théories de Schopenhauer, l'amour, chez Wagner, peut conduire au désir de l'anéantissement. Il écrit alors : *Tristan et Iseult* et *Götterdämmerung*, où l'influence du philosophe se fait sentir. Désormais, l'amour et la mort voisineront sans cesse, l'une étant le dénouement naturel de l'autre :

« Il n'y a qu'un dénouement, un seul, qui ne gâte pas les romans d'amour : c'est la mort, et la mort ne vient pas toujours à l'heure la plus propice » (1).-

Rod écrivait cela, en songeant à la vie et aux œuvres de Wagner. Il répétera cette idée fondamentale et en fera la base de ses romans. Le héros du *Dernier Refuge*, par exemple, murmure à sa bien-aimée :

« Il n'y a qu'un pas de l'amour à la mort. Nous le ferions, un soir, sans faiblesse, sans y songer peut-être » (2).

Toujours cette note désespérante et consolante à la fois : la mort inévitable et libératrice. Les héros du romancier s'arrêtent à cette pensée, quand ils entendent la musique du maître de Bayreuth. C'est Martial, qui songe, en écoutant la fantaisie de Wagner, à « l'amour triomphant, plus fort que la vie, qui dédaigne les obstacles, les abat, les oublie, pour s'effondrer dans la mort comme dans son unique et véritable asile » et qui aspire à : « Se perdre, s'abîmer dans le souffle éternel ! » (3).

L'écrivain avoue franchement, par la bouche de Martial :

« Je ne conçois pas à notre roman d'autre fin que celle-là » (4).

Ce que le musicien a enseigné pratiquement au disciple enthous-

1. Cf. *Revue hebdomadaire*, 19 sept. 1908, p. 354.

2. Cf. *Dernier Refuge*, p. 97.

3. Cf. *Dernier Refuge*, p. 39.

4. Cf. *Dernier Refuge*, p. 92.

siaste, c'est l'union intime de l'homme et de l'artiste, la haute opinion, la religion de son art. Au fond, la vie de Wagner est-elle autre chose que l'essai de réalisation et d'illustration de sa conception esthétique ? Son art, que veut-il, sinon satisfaire, par le concours des sons et de la poésie, ce besoin mystérieux qui pousse l'homme à croire aux religions révélées et surhumaines ? Peut-il vraiment se concevoir, sur terre, un sanglot plus divin, un appel plus nostalgique vers l'infini, que la musique du maître ?

Edouard Rod croit que le roman vécu de Wagner et de Mme de Wesendonk permet de saisir quelque chose des rapports de la passion inspiratrice et de l'œuvre qu'elle appelle à la vie :

« De même, en effet, que Tristan et Iseult, dans sa forme sans seconde, avec son texte passionné qu'exalte le commentaire musical, nous apparaît comme le plus admirable poème d'amour qu'ait jamais su réaliser un artiste, de même, la poignante idylle de Zurich, depuis ses débuts un peu lents jusqu'aux accès de désespoir qui suivirent la séparation, nous semble une des plus belles pages parmi les histoires d'amour dont les hommes ont gardé la mémoire » (1).

Faire triompher les idées de Schopenhauer, glorifier l'amour à l'égal de la mort, réaliser en soi la haute conception de l'art, voilà les titres de Wagner à l'admiration de Rod. Celui-ci fit plus qu'admirer : il suivit l'exemple aimé. Aucune défaillance entre l'homme et l'artiste, si nous donnons à ce dernier terme un sens plus large que celui d'amoureux du beau style, l'attitude constante d'un prêtre au seuil du sanctuaire. Si Léon Daudet a pu reprocher ironiquement à notre écrivain l'attitude par trop méticuleuse d'un artisan des lettres (2), ne serait-ce pas qu'Edouard Rod, vu sa haute conception de son art, ne jugeait pas exagéré d'y consacrer le sérieux et le zèle de toute une vie ? Par là, il a été le digne disciple de Wagner.

Voici notre écrivain au sortir de l'Allemagne. Fils d'un petit pays, carrefour des races, où l'on parle aisément de morale, son séjour dans les contrées du Nord n'a fait que développer ses

1. Cf. *Revue hebdomadaire*, 19 sept. 1908, p. 355.

2. Cf. *Souvenirs littéraires* par Léon Daudet.

tendances idéalistes et cosmopolites. Un danger le menace. Ce latin va-t-il, sous prétexte de largesse d'idées, renier le réalisme de sa race et s'égarer dans les subtilités philosophiques des peuples germaniques ? Il se sent à peine au milieu du voyage et quelque chose en lui le pousse vers des horizons nouveaux. C'est alors le départ pour Paris, la ville irrésistible et fatale, dont le seul contact forme plus qu'un maître. Elle ramène le rêveur dans le monde réel et lui apprend la lutte pour la vie. Elle enseigne au jeune homme abandonné et dépaycé dans ce brouhaha, que, seul, un effort de tous les instants vous sauve du naufrage et que notre société moderne n'a que faire des dégoûtés et du mal de vivre. Elle lui dit la beauté et la puissance des individualités fortes et des audacieux, que la richesse et le pouvoir leur appartiennent. Elle lui montre aussi le revers de la médaille et les dessous mauvais et hideux du grand monde. Le bohème s'indigne, à la façon d'un Rastignac ; il souffre de la perte de ses illusions et rôde en désespéré. Mais, comme chez Faust au moment de boire le poison, la volonté de vivre triomphe du désespoir et le jeune homme enfin régénéré et riche de l'expérience nouvelle jette sur le monde un regard de défi et d'audace, prêt à crier, sur les traces de ce même Rastignac : A nous deux maintenant ! »

Telle est la période de transition que subit le jeune Rod. Il y gagna d'enrichir son fond d'observation du monde cosmopolite et, surtout, de se mettre en relation avec les chefs du naturalisme. Un vent de réalisme soufflait sur la France, en ces jours de foi à la science et au progrès inaugurés par les Auguste Comte, les Renan et les Taine. Le jeune étranger ignorait tout de ce mouvement, que les théories allemandes lui laissaient à peine soupçonner. Venu pour se vouer à la carrière des lettres, à Paris, il lui fallait étudier sa littérature. Sans doute Georges Renard et Léon Valras lui avaient-ils enseigné les éléments fondamentaux : le classicisme et le romantisme. C'est ici le moment de consacrer quelques mots à l'influence de Racine.

Dès le collège, Rod a aimé le grand dramaturge. Son premier travail à la société des Belles-Lettres, par exemple, roule sur le système du maître. Essai précaire et maladroit, mais qui prouve une étude sérieuse et des idées justes et claires. Reli-

sons l'idylle mélancolique de *Clarté dans la nuit*, dans les *Scènes de la vie suisse*, ce livre où l'auteur a mis tant de sa jeunesse : M^{lle} Dortmann a « toutes les tragédies de Racine, qui est son poète préféré, et qu'elle sait presque par cœur (1) » ; le pauvre Marius berce ses rêves d'aveugle avec la musique des vers raciniens : « certains morceaux de Racine, auxquels il revenait sans cesse, nourrissaient ses langueurs. Il en savait beaucoup de vers par cœur ; il les répétait volontiers, avec un accent pénétré qui, je crois, transformait et rajeunissait les vieux alexandrins (1) ».

Notre écrivain resta l'admirateur enthousiaste de Racine, même au milieu de la crise naturaliste. Il ne lui a guère consacré que des passages semés dans ses articles, toujours sur le mode laudatif. Ce qu'il a aimé du classique, c'est l'étude profonde et vraie, délicate et nuancée, de la passion intérieure, l'art de créer un drame aérien et pourtant vivant, avec le secours d'une seule crise psychologique, sans le cortège ordinaire des intrigues et des accidents matériels ; c'est le style simple, clair et harmonieux, qui revêt spontanément et parfaitement la pensée. Notre romancier a évoqué souvent la comparaison avec le dramaturge. Après la période de tâtonnements, il s'est tourné vers l'analyse tout intérieure d'une crise psychologique. Point de descriptions savantes et poétiques de la nature, chez lui ; les paysages sont en fonction de l'homme et l'homme ne se meut et ne se montre qu'en vue du dénouement direct. Point de virtuosité verbeuse, mais un style net et simple, qui sait, parfois, s'élever à l'émotion et à la grandeur.

Il ne suffisait pas, en 1880, d'appeler de loin la comparaison avec Racine. Le siècle avait marché depuis les enthousiasmes de la grande époque, et des idées nouvelles succédaient à celles du romantisme, idées qu'un littérateur ne pouvait ignorer. Elles venaient des critiques, surtout. Rod dut se familiariser avec Sainte-Beuve, avant de passer à Taine.

Il a trouvé dans la critique romantique un modèle de travailleur consciencieux :

« Sainte-Beuve, dit Victor Giraud, aimait à comprendre et à

1. *Scènes de la V. S.*, p. 147, p. 160.

faire comprendre : si ce ne fut pas sa faculté maîtresse, ce fut au moins l'une de ses passions maîtresses... il s'est efforcé de comprendre les idées les plus diverses, les doctrines les plus opposées, les systèmes les plus contradictoires : il a consigné dans son œuvre les résultats de ce long effort (1) ».

On ne pourrait mieux caractériser la valeur d'Edouard Rod, sauf qu'il a plus imité son modèle en étendue qu'en profondeur. Toutefois, ce rapprochement reste superficiel. Sainte-Beuve laissa percevoir la relativité de la critique, parce qu'il avait fait le tour des idées de son temps et saisi le minimum de vérité de chaque système. Cette large compréhension donna naissance à la largesse d'idées. Le critique se souvint du sens neutre de ce mot « critique » : d'où sa tendance optimiste à voir les qualités d'un auteur. Vient ensuite la critique scientifique, dont on a fait l'honneur de la découverte à Sainte-Beuve. Une distinction s'impose. Si, par critique scientifique, on entend la pure et froide érudition, Sainte-Beuve la rejette et déplore la disparition de la critique plus esthétique et plus fantaisiste de l'ancien temps. Mais si par critique scientifique, on entend l'érudition jointe à l'esprit de finesse, le souci de la documentation et de la vérité animé par ce je ne sais quoi d'intuitif, qui comprend le sens caché des faits, Sainte-Beuve en fut l'un des fondateurs. De l'homme de laboratoire, disséquant froidement les œuvres, il n'a pris que le nécessaire et il a gardé jalousement sa liberté « d'honnête homme », au sens du xvii^e siècle. C'est par ces trois qualités de critique consciencieux, sympathique et large, qu'il a influencé directement Rod. Il lui a appris à mettre en valeur le petit fait qui restitue aux grands hommes une humanité plus véridique. Ce dernier reproduit, dans ses limites, le maître romantique.

Sainte-Beuve n'a fait qu'acheminer Rod vers la découverte de Taine. Il avait mis à l'honneur la méthode biographique : étudier l'homme, ses origines, son enfance, le suivre pas à pas dans la vie, avant d'aborder l'œuvre. Cela n'avait rien de systématique. Taine, plus ardent et plus philosophe, voulut parfaire la méthode et l'élever au rang de système. Il avait cou-

1. Cf. *Sainte-Beuve et son œuvre*. Préface par Victor Giraud.

tume de se former des idées d'ensemble sur les choses ; sa grande affaire était d'étaler quelque vérité générale. Il travaillait en fonction de l'idée, selon l'expression de Bourget (1). Pour lui, les paysages et l'histoire ne servaient qu'à l'idée. Par là, il a influencé notre futur romancier psychologique. Amené au goût du fait précis par Hegel (2), Taine rencontra Sainte Beuve et s'enthousiasma.

« M. Sainte-Beuve a importé dans l'histoire morale les procédés de l'histoire naturelle... A notre avis, il avait raison. Cette sorte d'analyse botanique pratiquée sur les individus humains est le seul moyen de rapprocher les sciences morales des sciences positives, et il n'y a qu'à l'appliquer aux peuples, aux époques, aux races, pour lui faire porter ses fruits (3). »

Voilà la théorie du milieu créée, l'école du document fondée. Rod s'en est rendu compte :

« Sainte-Beuve et Taine comprirent et démontrèrent que l'esthétique était un enfantillage, les œuvres d'art n'étant point des faits isolés, mais des manifestations d'une époque et d'un tempérament : de là, recherche des documents (4). »

Il n'y a qu'une différence de degré entre eux : « Sainte-Beuve est plus délicat sans doute, mais il est moins convaincant. Taine a plus de puissance, des horizons plus larges, mais il est aussi plus enseignant (4). »

Ces détails nous prouvent une étude sérieuse de la part de Rod et une influence profonde. Taine dépasse Sainte-Beuve par son scrupule d'exactitude, que lui a enseigné la science contemporaine, par :

« Ce souci de doubler la soie brillante de l'imagination avec l'étoffe solide de la science (5). »

Il n'est pas matérialiste et pur naturaliste. S'il dénombre les petits faits, ce n'est pas au nom de la physiologie, mais parce qu'il voit en eux les causes proches ou lointaines des faits psychologiques, « dans l'hypothèse que tous les phénomènes de la vie

1. Cf. *Essais de psychologie contemporaine*.

2. Cf. *Essai sur Taine*, par Victor Giraud, p. 44.

3. Cf. *Derniers essais de critique et d'histoire*, par H. Taine, p. 60.

4. Cf. *Le Parlement*, 17 janvier 1881.

5. Cf. *Essais de psych. cont.*, p. 24.

intellectuelle ou volontaire ont une raison suffisante de leur existence dans un ou plusieurs phénomènes antécédents (1) ».

Il se sépare ainsi de la psychologie classique à la Jouffroy ; il abandonne la méthode de la réflexion personnelle pour lui substituer l'enquête universelle et l'expérience multipliée. Un tel système basant toute notre vie intime sur des causes étrangères aboutit au pessimisme, puisqu'il livre l'homme aux fatalités matérielles et inévitables. Comment ne pas s'attrister sur un sort malheureux, dont nous ne sommes que les victimes irresponsables et, peut-être, inconscientes ? Voici Rod amené par un des pères du modernisme au but même, où l'avait poussé Schopenhauer. Il s'achemine vers les voies de la psychologie et ne décrit les paysages qu'en fonction de l'homme intérieur. Influences d'autant plus précieuses, que Rod évitera le ton dogmatique et les excès du modèle. Influences d'autant plus profondes encore, que Rod et Taine furent en relations personnelles et amicales, l'un plein de déférence et d'admiration pour l'ainé ; l'autre heureux de ce disciple discret et de cet observateur perspicace des faits psychologiques, sous les faits matériels. Rod a relaté une des dernières rencontres des deux écrivains, vers 1892. Taine conduisit le jeune ami chez lui, pour parler des choses du passé et dissenter sur les tendances idéalistes de l'époque.

Ce serait le moment de citer Renan. Après l'avoir attaqué fougueusement, au début, Rod éprouva le besoin de se disculper et il écrivit ce magnifique article-lettre : *Excuses à Renan* (2); il y demande pardon à l'idole d'avoir été l'insulteur ignorant et ingrat. Le maître influença le romancier indirectement, en prônant la science et le progrès, et directement, peut-être, en mettant à la mode les problèmes moraux ; ce pourquoi le disciple l'admirera surtout. Il faut faire une place aussi au dilettantisme, au style merveilleux de l'auteur de la *Vie de Jésus*, style enchanteur et éthéré, où tous les écrivains modernes ont bu le charme d'une forme impeccable.

Ce culte de l'expression nous amène à Flaubert. Rod l'a

1. Cf. *Essais de psych. cont.*, p. 24.

2. Cf. *Revue bleue*.

connu, à ses débuts parisiens, en pleine crise de naturalisme. L'enthousiasme était dans l'air et le vieux maître passait pour un dieu aux regards des élèves de Zola. Le jeune Suisse emboîta le pas à ses compagnons, mais il ne réussit jamais à atteindre à l'impassibilité, cette vertu cardinale de Flaubert : la froideur répugnait trop à son tempérament de rêveur. Par contre, il eut tôt fait de découvrir ce qui restait de vrai romantisme chez le Normand et il l'en aima peut-être pour cela. Les deux écrivains se rencontrent sur un point de doctrine : la valeur particulière et non pas générale d'un seul fait :

« D'un cas particulier, il ne faut rien induire de général (2). »

Les buts proposés ne se ressemblent guère. Flaubert veut fendre l'art pour l'art, sans aucune intention morale ; Rod attaque les romans à thèse et en montre la vanité : il proclame l'influence des œuvres d'art sur la morale. Une fois encore se trouve démontrée la relativité de toute vérité ; l'interprétation dépend de l'intention de chacun.

Toutes ces idées naturalistes et documentaires devaient trouver leur synthèse dans le *Roman expérimental* de Zola, et leur application dans les romans du même maître. Nous arrivons au chef de l'école naturaliste, dont Rod fut le disciple ardent et passager, à l'ami des premiers jours de combat.

Les œuvres et les prédications de Renan, d'Auguste Comte et de Taine avaient préparé le triomphe de la science positive et de l'idée de progrès. Plus de rêveries métaphysiques comme au xvii^e siècle et plus de sensibleries et d'idéalisme nuageux, à la romantique. Des faits matériels, des documents, tel était le cri de guerre. Les découvertes scientifiques de chaque jour n'annonçaient-elles pas la défaite prochaine de l'ignorance et la victoire de l'homme sur les éléments ? La physiologie matérialisait les mystères anciens des religions, en les identifiant à de vulgaires maladies mentales. Tous les faits psychologiques relevaient de causes matérielles : santé, races, milieu. L'intelligence, la mémoire se localisaient dans certaines parties du cerveau et devenaient presque le produit naturel des cellules. La psychologie allait se confondre avec cette même physiologie.

1. Cf. *Essais de psychologie contemp.*, par P. Bourget, p. 144.

Résultat pratique : plus d'analyse de l'âme, mais l'établissement de statistiques multipliées.

Ce programme était réalisé plus ou moins partiellement par chacun des auteurs en vue. Zola voulut lui donner son expression complète et parfaite ; il créa l'école naturaliste. Composée de jeunes, celle-ci renversa avant de rebâtir. Puisque le romantisme survivait aux attaques des Parnassiens, on déclara la guerre à l'Idéal, chimère nébuleuse de ces grands romantiques. Prévenant Nietzsche, on s'en prit avec passion aux ballons multicolorés que les poètes ont placés au-dessus des nuages. On en voulut surtout au principal, à Dieu, et l'on fut résolument athée. L'attaque se doubla de prosélytisme. Comment supporter la naïveté de ces êtres ignorants courbés sous la crainte d'une puissance supérieure fictive ? Comment laisser l'église catholique, par exemple, abuser des âmes dévotes, leur présenter comme miracles de simples crises épileptiques, et les mettre en garde contre les novateurs révolutionnaires ? On se fit de plus en plus objectifs, de plus en plus scientifiques. On s'efforça de montrer à l'homme la pure réalité, où triomphait le mal, momentanément. C'était faire œuvre morale, avec autrement plus d'effets que les idéalistes. L'homme se parfait quand il se connaît mieux, et le progrès repose sur la science :

« Le réalisme est aussi moral que la science. Celle-ci aide au progrès, le réalisme, apprenant à l'homme à se connaître, aidera à son perfectionnement. De nos jours, le mal règne : c'est pourquoi le réalisme peint surtout le mal. A mesure que l'humanité montera, le réalisme s'élèvera dans sa peinture (1). »

Un tel programme n'allait pas sans confiance et même sans outrecuidance. La foi ne transporte-t-elle pas les montagnes ? Les obstacles furent moins terribles, à coup sûr, et le travail des Titans ne se renouvela pas. Pourtant, les naturalistes durent faire face à une vaste coalition, à celle des gens prudes. La victoire hésita et il y eut des défaites de part et d'autre. Nos révolutionnaires s'en tirèrent honorablement par le charme du style, le réalisme artistique de leurs peintures et de leurs descriptions, le don de vie puisée aux sources mêmes. Les idéalistes

1. Cf. *Revue réaliste*, 17 mai 1879, Art. de Rod.

allaient répétant que la fonction de l'art n'est pas la pure reproduction de la réalité, mais l'embellissement de la vie, un mystérieux *sursum corda*. — Peut-être, disaient les autres, mais qui mettra une borne à votre fantaisie déchaînée ? Et le monde penchait du côté de la vérité sensible, vers les romans où l'on pouvait se reconnaître, où l'on retrouvait le culte de cette science idolâtrée, et même des crudités à peine voilées. Ceux que scandalisaient les audaces finissaient par se rendre aux motifs de moralité invoqués si tenacement par les auteurs. Le naturalisme envahissait lentement le domaine littéraire, sous la conduite de hérauts tels que Zola, Maupassant et Huysmans.

L'ainé d'entre eux, Zola, se jeta avec enthousiasme en tête du mouvement. Sa chaleur communicative, sa simplicité et sa bonté lui gagnèrent bien vite les suffrages. Lorsqu'il eut rassemblé les théories éparses et qu'il les eut prônées dans son Roman expérimental, il devint le chef incontesté. Ce fut un tolle général de l'ancienne école, à l'apparition du cycle des Rougon-Macquart, où le maître voulait illustrer les principes. Ni le charme du style, ni la vérité des descriptions où pointaient encore un peu de romantisme, rien n'y fit. On s'obstina à ne voir que les crudités et l'on eut beau jeu : Zola outrepassait la mesure, par désir de se singulariser, par provocation de jeunesse et beau-coup par conviction. Conscient de l'importance de son rôle, il ne se troubla guère et poursuivit son chemin avec calme, produisant régulièrement son œuvre de plus en plus réaliste. Attaqué furieusement par les journaux, il répondit coup sur coup aux violences. Comment n'en eut-il pas imposé aux Jeunes, enthousiastes avant tout des proscrits et des révolutionnaires ?

La grande bataille, comparable à celle d'Hernani, eut lieu à l'occasion de l'Assommoir. On en parlait depuis plusieurs mois et tout Paris s'en inquiétait. Drumont menait la partie adverse avec talent et passion. La représentation fut un triomphe pour Zola et ses disciples. La salle bondée, les applaudissements et le redoublement d'attaques des journaux firent bien voir la valeur et les qualités des naturalistes.

L'un de ceux-ci, célèbre avant l'heure par ses rapports et par sa parenté avec Flaubert, était Guy de Maupassant. Moins extrême que Zola, il conserva toujours une dignité aristocratique, même

dans les passages osés, et il se distingua par la sobriété et la précision, qualités nécessaires à Rod. Certaines descriptions le mirent aux avant-postes du réalisme. Plus jeune que Zola, il a eu une attitude de camarade envers le jeune Suisse. Il l'a présenté au public dans un portrait resté célèbre et lui a procuré du travail dans les revues.

Au même moment, Huysmans se faisait remarquer par une crudité et par un réalisme outrés. Ses premiers livres firent scandale et compromirent plus encore le mouvement naturaliste. La richesse et la truculence du style vinrent à bout des attaques et lui concilièrent les artistes, surtout avant sa conversion au catholicisme intégral. Cet exemple devait enflammer le jeune Provincial accoutumé aux vieilles expressions et le conduire à l'imitation.

Rod se sentit comme enivré, dans ce milieu étranger et nouveau qui lui faisait fête. En vrai disciple et en adepte, il se pénétra des idées naturalistes pour réagir contre l'idéalisme allemand et pour ne point paraître en état d'infériorité. L'heure étant à la science et aux tendances positivistes, pourquoi résister à l'« ambiance » ? Comme un amant du début, il brûlait de se jeter en avant et de produire son œuvre réaliste. Le naturalisme est affaire de tempérament, comme tous les mouvements ; Rod n'y prit pas garde. Que Maupassant ou Huysmans soient de cette école, rien de plus normal, puisque leurs goûts et leurs tendances les y poussent instinctivement. S'ils reproduisent un tableau extérieur, ce n'est pas par dilettantisme, n'ayant jamais admis l'art pour l'art, mais c'est que les situations vont se trouver influencées par ces objets matériels. Tel aussi Zola.

Au contraire, Rod reste l'élève appliqué et maladroit. Naturaliste par décision, il apprend les procédés de l'école et les emploie par volonté. Que de descriptions pleinement inutiles et uniquement faites, parce que l'auteur veut être réaliste. Les termes eux-mêmes sont de pure imitation et ne correspondent pas à une nécessité. Que l'on songe à *Ce pauvre père Flirdoine*, la première des cinq nouvelles des *Allemands à Paris*. Les situations et les caractères sont exagérés. Comment se représenter ce Flirdoine, vieillard à 20 ans par passion de l'or ? Et que nous importent ces descriptions extérieures de personnages com-

parses ? A quoi servent ces scènes de sensualisme grossier ? Pour ne rien dire de *Palmyre Veulard*, le livre ultra naturaliste, à quoi tend la description suivante, dans *Tatiana Leïlof* :

« Maintenant le bourdonnement des rues recommençait. Des odeurs de cuisine montaient des sous-sols ; des bruits d'assiettes et de couteaux sortaient des restaurants à demi-champêtres ; ça et là une famille dinait en tapageant autour de deux tables rondes sur le trottoir d'un marchand de vin (1). »

De tels détails peuvent-ils intéresser une jeune femme torturée par le mal d'amour jusqu'à la hantise du suicide ? Ils témoignent du souci réaliste de l'auteur en marche vers l'analyse psychologique et pris d'un remords tardif. Ecrits en 1886, ils prouvent la répercussion lointaine et durable de l'influence naturaliste sur le jeune Rod. Comment celui-ci ne l'eut-il pas subie, même sans son désir de réaction anti-germanique ? Zola l'avait reçu, dès les premiers temps de son séjour à Paris. Heureux de trouver en ce jeune Provincial une volonté tenace sous des dehors timides, un disciple enthousiaste, si précieux à cette époque de lutte, il l'avait invité à des bals et à ses jeudis. Après l'article d'Edouard Rod en son honneur, dans *la Liberté*, il lui avait fait un cours d'esthétique et de terminologie, en lui peignant son propre intérieur, pour permettre au débutant les premières pages de la brochure *A propos de l'Assommoir*. Rod reconnaîtra ce service, quand il mettra ses connaissances à contribution, dans ses différents « Salons ».

Non content de cette sympathie avouée, Zola fut un des premiers critiques de notre écrivain. Quand ce dernier lui eut envoyé *Côte à côte*, le chef naturaliste répondit :

« J'ai fini *Côte à côte* hier soir, mon cher Rod, et je veux vous dire brièvement que j'ai été en somme très satisfait... Votre George se tient d'un bout à l'autre et l'étude de sa déchéance est bien menée. Ce dont je vous complimente encore, c'est de la forme, qui est simple et nette. Vous voilà dans une bonne voie (2). »

Cette amitié se refroidit quelque peu après l'apostasie de Rod

1. Cf. *Tatiana Leïlof*, p. 130.

2. Cf. *Les lettres et les arts*, p. 212: Lettre de Zola à Rod, 27 avril 1882.

et surtout à partir de l'Affaire Dreyfuss. Rod s'efforça de garder la neutralité, témoin le jour où, dans son salon, il essaya de réconcilier Jules Lemaitre et Zola. Mais, selon l'expression de l'Évangile : « Celui qui n'est pas pour moi est contre moi. » Rod fut un peu considéré comme un transfuge de part et d'autre. L'entourage de Zola lui en voulut de cette soi-disant défection, à l'exception du maître. Plus tard, Rod répétera qu'il continue à admirer le talent de Zola, même si leurs idées divergent. Leurs relations se raréfièrent, il est vrai, et se limitèrent aux visites officielles. Un peu avant la mort de Zola, les deux écrivains se rencontrèrent dans la rue, se donnèrent l'accolade et firent route ensemble. Zola avait les larmes dans les yeux, en parlant des jours passés, raconte Rod, car il était profondément bon. Si l'on a cru le contraire, la faute en retombe sur son entourage.

L'attitude réciproque de Guy de Maupassant et d'Édouard Rod n'en eut pas moins de cordialité, avec une pointe de camaraderie en plus. Leur âge s'accordait mieux et, tout en marchant vers la célébrité, Maupassant ne pouvait pas encore éblouir son compagnon. Le romancier normand a travaillé de son mieux à la réussite de Rod, témoin l'article élogieux du *Gil Blas*. Après le portrait physique, le critique ajoutait :

« Grandi parmi les protestants, Rod excelle à peindre leurs mœurs froides, leur sécheresse, leurs croyances étriquées, leurs allures prêcheuses. Comme Ferdinand Fabre racontant les prêtres de campagne, il semble se faire une spécialité de ces dissidents catholiques, et la vision si nette, si humaine, si précise, qu'il en donne dans son dernier livre *Côte à côte*, révèle un romancier nouveau, d'une nature bien personnelle, d'un talent fouilleur et profond (1). »

Ce double éloge de Zola et de Maupassant, au sujet du même livre, prouve que les chefs naturalistes y reconnaissaient leurs théories. Rod ne fut pas ingrat ; après l'accident fatal de Maupassant, il a saisi chaque occasion pour lui tresser une couronne de louanges. Son zèle s'est étendu au mouvement dont il s'est fait l'adepte et presque tous ses articles aux premières revues s'occupent de réalisme en France et à l'étranger. Citons, à titre

1. Cf. *Gil-Blas* (1882) sous le pseudonyme de Maufrigneuse.

d'exemple, la *Revue Réaliste*, où Rod étudia le progrès de ce mouvement en Allemagne qui, « de nature, y est moins disposée ». Il le découvrit, cependant, dans les œuvres de Wilbrandt, dont il chanta le talent. C'était glorifier le mouvement naturaliste ou, du moins, ses tendances principales.

Il importe de ne pas oublier Emile Hennequin et Léon Hennique, compagnons de la première heure. Le premier mourut accidentellement, avant d'avoir donné sa mesure. Rod, qui déplora sa mort, lui doit énormément d'idées. Par ses études sur la « critique scientifique » et sur les principaux écrivains romantiques et réalistes de France et de l'étranger, Emile Hennequin a orienté son compagnon vers une science mieux comprise, que celle prônée par Taine, et vers le cosmopolitisme. Edouard Rod affirme même que l'on pouvait attendre une rénovation de la critique, de celui que la mort a ravi trop tôt. Peut-être, si l'on fait abstraction du style.

Quant à Léon Hennique, notre écrivain l'a rencontré chez Zola et il fut un des cinq écrivains des *Soirées de Médan*. Les deux auteurs devaient tirer ensemble une pièce de *Mademoiselle Féral*. L'œuvre resta à l'état de projet. Le contact n'en était pas moins pris et, par sa théorie des milieux, Hennique a influencé Edouard Rod. Il lui a appris à préférer l'expérience aux descriptions minutieuses, défauts de Zola. Nous voici alors au début de la réaction anti-naturaliste, car l'expérience opposée à la description matérielle conduit à l'analyse psychologique.

Qu'Edouard Rod ait annoncé et provoqué, l'un des premiers, la réaction idéaliste, rien de plus naturel. De par son tempérament, il ne pouvait supporter toute exagération et les naturalistes tombaient dans l'extrême. Puis, si le réalisme lui avait paru nécessaire, au début, pour l'accoutumer aux détails et pour lui enseigner le style, cette conversion s'était faite contre lui-même, en somme, et au nom de l'intelligence. Le cœur restait l'éternel idéaliste, dans lequel les influences de Schopenhauer et de Wagner pouvaient s'obscurcir momentanément, mais non pas périr. Tel le feu caché sous la cendre surgit au premier souffle de l'Aquilon.

Le vent de la révolte vint du naturalisme même et de ses excès. Cette conception plate de la vie ne pouvait plaire indé-

finiment à une nature délicate. En recherchant le document et uniquement le document, l'école juxtaposait des faits réels ; il lui manquait l'esprit vivifiant l'ensemble.

« Il y a une multitude de détails vrais, dit Maxime Gaucher, et l'histoire manque de vraisemblance. Cela s'explique, parce qu'il faut créer la fiction, il faut une part d'invention, ce que l'école naturaliste n'a pas. Chacun des épisodes doit être vrai, mais comment sont-ils liés, forment-ils un tout ? (1). »

Edouard Rod reconnut cette lacune et l'artificiel de son effort incessant pour couler ses œuvres dans le moule naturaliste. L'auto-suggestion du début s'en allait de plus en plus pour faire place à l'incertitude. Notre auteur évoque ces jours passés, dans ses *Dialogues d'il y a dix ans* :

« Savons-nous bien ce que nous sommes ? Naturalistes aujourd'hui, soit, parce que l'*Assommoir* est un beau livre sur lequel les critiques ont dit trop de bêtises. Mais demain ? Tout change et nous changerons... Le naturalisme n'a pas compris toute la jeunesse ; son erreur capitale, c'est de se contenter du siècle. Or, l'homme voudra toujours de l'au-delà. Les naturalistes ne le voient pas, ils n'iront pas loin (2). »

Rod désirait aller loin. Ayant appris à étudier l'enveloppe matérielle de l'âme, il voulut étudier l'âme. Il lui fallait tourner le dos aux anciennes idoles, ce qu'il fit peu à peu. L'apostasie lui fut d'autant plus facile, qu'il retournait au pays natal. Malgré ses héros de convention faits d'après une formule, les *Allemands à Paris* et *Palmyre Veulard* contiennent déjà des analyses intérieures. Avec la *Chute de Miss Topsy*, l'effort vers l'étude psychologique devient de plus en plus sensible et la *Femme d'Henri Vanneau* ne rappelle plus le naturalisme que par les descriptions détaillées. Le triomphe de la nouvelle manière éclata à la *Course à la mort*, roman-dissertation. Depuis ce jour, « tous ses livres contiennent des aventures psychologiques, soulèvent et étudient les primordiales questions de l'existence (3) ».

Le reniement fut complet et l'écrivain rejeta ses premiers

1. Cf. *Revue bleue*, 30 juillet 1881.

2. Cf. *Nouvelle Revue. L'homme de Lettres*, 15 sept. 1890.

3. Cf. *In memoriam*, lettre citée, p. 54.

romans. Il écrivit, plus tard, ces mots significatifs à Ernest Tissot :

« Du reste, je vous en prie, considérez que ma carrière littéraire a commencé avec la *Course à la mort* et passez sur mes œuvres de jeunesse (1). »

Quelles sont les causes positives qui, en dehors de ces motifs négatifs, ramenèrent Edouard Rod dans la voie normale de l'Idéalisme? Les idées réactionnaires d'une partie de la jeunesse, que conduisaient Paul Bourget et le marquis de Vogüé. Enchanté de retrouver ses tendances instinctives, dans ces œuvres en vogue, le naturaliste forcé se jeta vaillamment à la tête des nouveaux combattants.

Les *Essais de psychologie contemporaine* lui dessillèrent les yeux et le convainquirent du danger du naturalisme. Dès le début, on y affirmait, sur les traces de Taine, que « la littérature est une psychologie vivante ». Bourget de continuer :

« La psychologie est à l'éthique ce que l'anatomie est à la thérapeutique. Elle la précède et s'en distingue par ce caractère de constatation inefficace, ou, si l'on veut, de diagnostic sans prescription. Mais cette attitude d'observateur qui ne conclut pas n'est jamais que momentanée (2). »

Il la compare au doute méthodique de Descartes, qui finit en affirmation. La fin de sa longue enquête l'amène à conclure à la nécessité du christianisme pour le salut des individus comme pour celui des sociétés. Un redressement moral se fait désirer. La littérature y contribuera-t-elle ?

« Je ne crois pas énoncer une vérité bien neuve en affirmant que la littérature est un des éléments, le plus important, peut-être, de la vie morale » (2) car :

« les états de l'âme particuliers à une génération nouvelle étaient enveloppés en germe dans les théories et les rêves de la génération précédente (2). » Il affirme alors que :

« Les œuvres de littérature et d'art sont le plus puissant moyen de transmission de cet héritage psychologique. »

Ayant poursuivi son enquête aussi impartialement que pos-

1. Cf. *In memoriam*, lettre citée, p. 54.

2. Cf. *Essais de psychologie contemporaine*, p. XI, XX.

sible, Bourget ne peut s'empêcher d'en trouver le résultat mélancolique : une grande partie de la jeunesse traverse une crise :

« Elle offre les symptômes visibles, pour tous ceux qui veulent regarder sans parti pris, d'une maladie de la vie morale arrivée à sa période la plus aiguë (1). »

Ce mal a frappé les naturalistes, puisque Bourget cite le *Bel-Ami* de Maupassant et l'*A Rebours* de Huysmans, à titre d'exemples. Il aurait pu ajouter la *Course à la mort*, avec autant de raison. Où chercher les motifs de cette crise ? Dans le dilettantisme funeste d'un Renan, dans le pessimisme d'un Schopenhauer, dans le cosmopolitisme d'un Stendhal et d'un Tourguéneff, dans l'analyse outrée d'Amiel et dans l'excès de l'intelligence et des livres. Désireux de servir à l'historien de la vie morale, l'auteur rédige ses notes, en avertissant que :

« Les procédés d'art n'y sont analysés qu'autant qu'ils sont des signes (1) ».

Si l'on songe que Bourget a étendu son étude à des cosmopolites tels que Tourguéneff et Amiel, n'avons-nous pas résumé tout Rod critique et même romancier ? Désormais, notre écrivain ne sera plus que psychologue. Comme son maître et ami, il étudiera sans conclure, et si, poussé par le conseil, il veut parvenir à l'affirmation, il la suggérera, sans pouvoir se résoudre à l'absolu. Quant à la nécessité du redressement moral, ses livres ne se proposent point d'autres buts et ses œuvres critiques, par exemple, cherchent uniquement la tendance morale de l'écrivain traité : les *Idées morales du Temps présent* le prouvent assez.

Nous arrivons à la valeur pratique de la littérature, à son influence sur les mœurs, à la responsabilité de l'écrivain. Au milieu du chemin fait évanouir les doutes possibles : Edouard Rod, à l'instar de Bourget, a cru au sacerdoce de l'écrivain, à la répercussion même lointaine et redoutable des idées émises sur les intelligences et les actes. Il ne lui a peut-être manqué que la foi vivace pour le jeter dans la retraite pieuse d'un Racine, tant cette hantise de la responsabilité l'a tourmenté. Inutile d'ajouter que, en dehors de l'influence schopenhauerienne, ces constatations l'ont amené à un pessimisme plus profond et

1. Cf. *Essais de psychologie contemporaine*, p. xxii

plus corrosif encore que celui de Bourget. Comme ce dernier, Rod incrimine l'abus de l'intelligence (la preuve en soit la trilogie de la *Course à la mort*, du *Sens de la Vie* et des *Trois Cœurs*) et surtout le dilettantisme :

« Ah ! trois fois malheur à celui qu'a touché le funeste dilettantisme (1). »

Il n'en va pas de même du cosmopolitisme : Rod a d'autres idées que Bourget là-dessus et il se sent prêt à traiter de qualité cette tendance bien comprise.

L'historien de la renaissance idéaliste de la fin du xix^e siècle nomme, à côté des *Essais de psychologie contemporaine*, le *Roman russe* du vicomte Eugène Melchior de Vogüé ; sa publication fut une date dans l'histoire littéraire. Avant de mettre à l'honneur les théories des réalistes russes, l'auteur y faisait œuvre originale, en une préface admirable, cousue d'idées lumineuses et de vues nouvelles. Il reconnaissait le triomphe du réalisme et le disséquait :

« L'art nouveau cherche à imiter la nature dans son inconscience, son indifférence morale, son absence de choix ; il exprime le triomphe de la collectivité sur l'individu, du relatif sur l'absolu. On l'a appelé réaliste, naturaliste, suffirait-il, pour le définir, de l'appeler démocratique (2) » ?

Vogüé explique cette définition par « la remise du monde aux infiniment petits. » L'humanité fatiguée du classicisme ne pouvait se satisfaire des défauts du romantisme, de ses complaisances pour les bas-fonds : elle voulait la complexité de la vie. Voici les motifs directs de cette tendance réaliste :

L'orgueil exagéré de l'homme, qui crut tout pouvoir comprendre et ne voulut plus d'un Dieu inutile à la terre. Les besoins croissent avec les satisfactions et voici venir la désillusion. La seule négation du spiritualisme ne le tue pas ; l'homme mécontent du matérialisme part à la recherche d'un Dieu mieux compris. Les résistances chagrines de l'orthodoxie l'empêchent de revenir à elle et le jettent dans le doute universel :

« Les défenseurs de l'orthodoxie n'ont pas toujours compris

1. Cf. *Sens de la Vie*, p. 256.

2. Cf. Avant-propos, p. xv, *Le Roman russe*, de Vogüé.

que leur doctrine était la source de tout progrès, et qu'ils détournèrent cette source de sa pente naturelle en luttant pied à pied contre les découvertes des sciences et les mutations de l'ordre politique (1). »

Ainsi s'explique la teinte anti-religieuse du réalisme qui renie, sans le savoir, son origine et son principe vivifiant :

« Plus qu'à toute autre forme d'art, le sentiment religieux lui est indispensable, puisqu'il dévoile toutes les misères (1). »

Ame en peine, le réalisme se trouve désarmé et tombe dans l'impassibilité. Il en devient odieux, parce qu'il cesse d'être charitable. De là, au pessimisme, il n'y a qu'un pas et notre temps l'a fait. Une réaction va s'accomplir au nom de la charité, de la pitié et de l'esprit religieux : ce sera l'œuvre des Russes.

Avant de tuer ce réalisme, cherchons-en l'origine chez nos écrivains. Pour Vogüé, et l'idée était originale, « la lignée réaliste se rattache à Stendhal », sauf en ce qui touche l'esprit : Stendhal en a, et ce don est incompatible avec la sécheresse du réalisme. Vient ensuite Balzac, pour ses bâtisses d'ensemble, bien qu'il reste classique par ses autres idées : il pose un théorème psychologique et lui adapte un exemple pour l'illustrer, tandis que les réalistes disent : Etant donné cet homme, quelles sont les passions dominantes qu'il subit ? Le vrai maître du système, Gustave Flaubert, peint la vie réelle, mais sans ressort, en dégouté :

« Bouvard, voilà l'homme tel que l'ont fait le progrès, la science, les immortels principes, sans une grâce supérieure qui le dirige (1). » En d'autres termes, Bouvard, voilà le réaliste moderne.

Vogüé ne pouvait parler de réalisme sans faire une place à Zola. Écoutons ce jugement original :

« Si Zola s'impose, c'est par ses qualités épiques, son réalisme est caduc. Son travail est un travail d'idéalisation, mais plutôt en mal. »

Le résultat sera le pessimisme, ressort de cette conception, puisqu'il est le parasite naturel du vide aussi bien matériel que moral. Vogüé distingue le pessimisme matérialiste, se résignant avec un peu de plaisir (c'est celui des vieux réalistes, qui conduit

1. Cf. *Le Roman russe*, Avant-propos, p. xxii, xxiv, xxxiv.

au dégoût) et le pessimisme révolté, base de tout progrès. La jeunesse souffre de ce dernier ; ne l'en blâmons pas, car, pour Vogüé, les représentants de la théorie « sont des âmes qui rôdent autour d'une vérité ». Ce jugement de l'auteur se rapporte surtout à Edouard Rod :

« Cette jeunesse montre une répugnance égale pour tout ce qu'on lui sert. Les derniers soupirs de l'art idéaliste ne la touchent guère ; inattentive à ce doux bruit d'une chose qui meurt, elle se refuse aux conventions élégantes et aux fictions légères qui charmèrent encore notre génération. Mais elle n'est pas moins rebelle à la littérature matérialiste, au ras de terre. Ni musc, ni fumier, de l'air, telle semble être sa devise. Sa générosité native est rebutée par le détachement égoïste et l'intolérable sécheresse du seul réalisme qu'on lui propose. Les négociations brutales du positivisme ne la satisfont pas. Lui parle-t-on de la nécessité d'une rénovation religieuse dans les lettres, elle écoute avec curiosité, sans prévention ni haine, car, à défaut de foi, elle a au plus haut degré le sens du mystère (1). »

On ne pouvait mieux caractériser le Rod de plus tard. Si l'on songe que, en ces jours-là, notre écrivain se cherchait encore, il faudra bien reconnaître l'effet décisif de ces paroles : trouvant exprimé clairement le fond obscur de sa pensée, le jeune Rod a orienté sa vie vers cet idéal, d'une manière décisive.

Le réalisme, continue Vogüé, ne pouvait guère subsister en France, où il s'était implanté avec peine. On y a le génie de l'« absolu ». Quittant les limites de son pays, l'auteur cherche l'origine du réalisme en Angleterre et en Russie. Les Anglais et les Russes, bien qu'à des degrés moindres, rejettent l'art pour l'art et veulent le but moral. Ce nord, puisqu'on l'oppose au Midi, n'isole point un fait ; il recherche la complexité. Le procédé semble long, mais il nous amène au cœur du réalisme : peindre tous les détails de la vie.

On comprend la différence des deux réalismes : celui d'un Flaubert adapte la description minutieuse à la théorie de l'art pour l'art et tombe dans un pur et inutile formalisme ; celui du Nord peint tous les côtés de la vie pour la mieux connaître et

1. *Le Roman russe*, Av.-propos, p. L.

pour y faire triompher le but moral. Ce dernier réalisme n'a rien de morbide et d'artificiel. Au contraire : son principe vivifie et les Russes lui ont ajouté leur mysticisme, qui satisfait à nos besoins religieux. La conséquence pratique ?

« C'est l'esprit de vie qui anime ces livres, l'accent de sincérité et de sympathie. La jeunesse y a trouvé l'aliment spirituel que notre littérature d'imagination ne lui donne plus et comme elle avait bien faim, elle y a mordu, avec ravissement (1). »

Les uns s'effraient de cet élément étranger, à tort, selon Vogüé. Il ne peut sortir que du bien de ces principes nouveaux et l'on ne saurait nier l'existence du cosmopolitisme :

« Il se crée de nos jours, au-dessus des préférences de coterie et de nationalité, un esprit européen, un fonds de culture, d'idées et d'inclinations communes à toutes les sociétés intelligentes (1). »

Le seul tort, dit alors Vogüé, c'est que cet esprit nous échappe : la France ne dirige plus le mouvement. Rod a entendu l'appel et va se faire une spécialité de ce cosmopolitisme : Vogüé l'y aura poussé. Cette longue analyse de la préface du *Roman russe* n'était point une dissertation oiseuse : toutes ces idées ont eu leur répercussion profonde et durable sur l'œuvre de Rod, où nous allons les retrouver au cours de notre étude. Qu'il nous suffise, présentement, de parler quelque peu de l'influence russe, sur la formation d'Edouard Rod : elle a sa place, ici, puisque notre écrivain n'a guère connu les génies du Nord que par le livre du vicomte de Vogüé.

Nous rencontrons d'abord Gogol et Pouchkine. Le premier a pu apprendre à Rod le vrai réalisme aboutissant à la religion :

« J'ai poursuivi la vie dans sa réalité, non dans les rêves de l'imagination, et je suis arrivé ainsi à Celui qui est la source de la vie (2). »

Pouchkine fut le plus français des deux : il posséda la clarté et le goût ; il mérite d'être aimé, dit Vogüé. A notre écrivain, il a prêté la « délicieuse figure de Tatiana », prise dans les derniers chants d'Oniéguine (2).

1. *Le Roman russe*, Av.-propos, p. LIII, XLVIII,

2. Cf. *Le Roman russe*, p. 131, p. 47, 191, 195, 199.

Ces deux poètes ont été les précurseurs de Tourguéneff, de Dostoïewsky et de Tolstoï. Avec Tourguéneff, l'influence russe entre triomphalement en France : l'auteur y a vécu la grande partie de sa vie et a traduit lui-même son œuvre. Rod l'a connu personnellement et l'a fréquenté souvent, retrouvant, en ce maître, l'influence allemande :

« Ses opinions flottèrent toujours dans le libéralisme vaporeux, rapporté à vingt ans des universités d'Allemagne (1). »

Malgré son âme errante, quelque chose ramena toujours ce Russe vers les horizons monotones de son pays. Il avait eu pour précepteur un de ces pauvres hères français ou allemands, recrutés au hasard. Aussi fut-il « un romantique du réalisme (1) ». « Les faits en eux-mêmes l'intéressent peu ; il ne les voit qu'à travers l'âme humaine et dans leur contre-coup sur l'individu moral. Son plaisir est d'étudier des caractères et des sentiments aussi simples que possible, pris dans la réalité quotidienne (1). »

Edouard Rod n'eut pas d'autre idéal et sa conception de l'âme russe repose sur ces idées. Tatiana Leïlof est imitée de « Clara Militch », nouvelle de Tourguéneff :

« une histoire inspirée sans doute par un drame récent qui venait d'occuper Paris ; l'auteur y raconte la mort volontaire d'une jeune actrice et essaye de nous faire comprendre pourquoi l'épidémie du suicide sévit sur la jeunesse russe dans d'effrayantes proportions (1). »

Rien de plus certain que l'influence de Tourguéneff : on peut même se demander si Rod n'en a pas fait son modèle ? Ses propres livres reflètent jusqu'à ce noble souffle qui élève et réchauffe le cœur et par qui les romans de Tourguéneff sont comme vivifiés.

Dostoïewsky représente la religion de la souffrance et de la sympathie humaine. Sa vie de misères et de déboire s'y prêtait ; pourtant, l'écrivain sera moins réaliste que les autres Russes :

« Il ne prêtera qu'une attention distraite à la nature ; psychologue, l'âme humaine retiendra toute sa vue, ses paysages préférés seront les faubourgs des grandes villes, les rues de misère (2). »

1. Cf. *Le Roman russe*, p. 131, p. 47, 191, 195, 199.

2. Cf. *Le Roman russe*, p. 216, 282.

Edouard Rod se plongera moins dans les bas-fonds des villes, mais il empruntera les idées fondamentales de Dostoïewsky, jusqu'à ce sens mystique donné à la souffrance. *Crime et châtiment* l'influencera beaucoup, témoin la *Sacrifiée*, où Rod ne peut s'empêcher de le nommer.

Voici venir le poète du mysticisme et du nihilisme : Léon Tolstoï.

« Toujours préoccupé de savoir comment et pourquoi un acte est produit, derrière l'acte visible, il poursuit la pensée initiale (1). »

Il s'est plaint lui-même de cette habitude incessante d'analyse morale qui ôte toute fraîcheur aux sensations. Les héros de Rod ne souffrent pas d'autre mal. Dans cet état d'esprit, l'écrivain russe, aussi bien que Rod (2), se plaint à se pencher sur leur douleur, pour savourer le vide du gouffre.

Notre auteur suivit d'autant plus aisément Tolstoï, que celui-ci apportait une solution au pessimisme triomphant : le nihilisme résigné, fataliste, d'essence religieuse et qui, de fait, aboutit à une religion humaine, mi-rationalisme, mi-nihilisme, à un ciel limité à la terre, à une théorie dont un intellectuel pouvait se contenter à peu près. De ce voyage à travers l'âme russe, Edouard Rod a rapporté le goût du réalisme bien compris, le goût de la morale, le système de la sympathie humaine, de la résignation généreuse dans un nihilisme religieux, la tendance à la pitié sociale.

Tandis que Vogüé faisait entrer dans l'individualisme outré de Rod la notion de la race triomphante, Ferdinand Brunetière, un autre révolté de l'individualisme (on renie souvent ses idées!), éloignait son ami du réalisme. Chef du mouvement de réaction classique, il admettait bien un socialisme tempéré, mais il prônait par-dessus tout le principe d'autorité et, par conséquent, la religion de l'absolu, le catholicisme. Il venait au nom de la raison pratique, épouvanté des ruines amoncelées par l'anarchie et cherchant le salut dans les principes contraires. Rod, admirateur et compagnon de ce maître, accepta volontiers son programme ; d'autres amis, tels que Doumic et Faguet, ne le reje-

1. Cf. *Le Roman russe*, p. 282.

2. Cf. *Autopsie du Docteur Z.*

taient pas. Par atavisme, Rod méprisait les révoltés et les apostats. Il s'arrêta à une sympathie visible pour le catholicisme et pour le nationalisme : son instinct l'éloignait des extrêmes et le christianisme libéral d'un Paul Desjardins lui plaisait mieux, avec sa tendance au pacifisme. Ainsi, partisan des idées conservatrices, Rod est resté toujours l'adepte timide, qui dédaigne de conclure, par crainte d'exagération.

Voilà le chemin parcouru par le jeune Rod, depuis son enfance jusqu'à l'époque de sa maturité. Cosmopolite de naissance, nous l'avons vu grandir au contact de différents peuples et de différents systèmes. Il se sent prêt, désormais, à vivre de sa propre vie et à faire œuvre originale. Celle-ci est immense en étendue et elle dépasse les limites de l'Europe. Rien de plus naturel : la formation de Rod lui donnait le droit à l'universalité.

TROISIÈME PARTIE

L'ŒUVRE ROMANESQUE ET SON COSMOPOLITISME

En écrivant ce titre, notre intention n'est pas d'analyser les romans d'Edouard Rod : une telle matière briserait le cadre primitif de notre plan. Mais si le romancier et le critique se confondent chez Rod, comme on l'a répété souvent, l'œuvre romanesque touche au cosmopolitisme par beaucoup d'idées, par la forme et par le milieu où se meuvent les personnages. Prouver cette proposition, voilà notre but présent.

La première constatation qui nous frappe chez notre romancier, c'est sa coutume de choisir ses héros dans le monde cosmopolite, dès les *Allemands à Paris*. Qu'on n'y voie pas de simples noms d'emprunt : Rod aime à mettre à profit ses connaissances psychologiques et variées, pour replacer chaque héros dans son milieu et pour le faire agir selon sa race. Il n'y parvient peut être pas toujours ; certains personnages ont souvent l'air de déclassés, mais la tendance internationale reste. Les frontières n'existent guère chez lui ; on voyage indistinctement de pays en pays et l'on passe volontiers de Tolstoï à Bourget, dans les goûts littéraires. Il est peu de romans, où les héros principaux ne font pas une escale, au moins, dans le pays voisin. Faut-il voir l'influence directe de Stendhal ? Peu importe. On pourrait dire à chaque instant : « *Vengò adesso da Cosmopoli.* »

Edouard Rod en arrivait précisément, quand il écrivit *Les Allemands à Paris*. Ayant pris des notes, pendant son séjour à Berlin, il s'était proposé de les publier telles quelles, un peu à la façon des *Etudes et Portraits* de Bourget. Après réflexion, il crut

augmenter leur force de persuasion, en les revêtant de l'appareil romanesque. De là au livre à thèse, il n'y avait qu'un pas. Rod s'en défendit et voulut simplement montrer comment un Allemand transplanté pouvait logiquement se comporter à Paris. L'idée était originale, pour un début, et elle faisait voir une audace un peu juvénile. Comment cet étranger, au sortir de l'Université, osait-il s'attaquer à la mentalité d'une race ? Ne nous étonnons pas de son échec.

« Pour juger les Allemands, dit-il, il faut les voir chez eux. Transplantés, ils perdent les qualités de leur race et sont écrasés, à moins qu'ils ne s'assimilent (1). »

On reconnaît ici la théorie des milieux et des climats, chère à Taine. Rod ne faisait que l'adapter à un cas particulier et à un peuple. Malheureusement l'engouement réaliste le fit dévier de sa base solide et le jeta dans l'exagération. Pas de satire, nous dit-il ; nous le croyons volontiers : ce livre a fait peu de tort à l'Allemagne. Le reproche que nous lui faisons, c'est d'avoir faussé la nature humaine chez ce pauvre père Flirdoine, vieillard à vingt ans, par passion de l'or. C'est d'avoir été l'élève trop docile des naturalistes, de s'être jeté dans la recherche du détail oiseux et sensuel et d'avoir exagéré par souci de bluff et d'originalité. Il ne reniait pas Schopenhauer et Wagner, témoin Julius Perth qui, dégoûté de l'amour, se console par l'art musical, en attendant la mort.

Dans la *Nuit vendue*, l'auteur réussit mieux, peut-être parce qu'il se peint lui-même, sous les traits du jeune Allemand venu avec les enthousiasmes romantiques et qui ne peut s'adapter à la forme réaliste. Rod fait œuvre de psychologue et nous permet de comprendre le peu de succès du naturalisme en Allemagne :

« malgré ses efforts, Maurice Wehland ne parvenait pas à comprendre la méthode moderne (naturalisme) ; il restait Allemand, rêveur, généralisateur (1). »

Rod n'eut pas le succès espéré de tels débuts : les caractères faussés ne pouvaient plaire aux classiques, ni aux réalistes, et le style trahissait l'influence étrangère. Du moins l'essai faisait-il

1. Cf. *Les Allemands à Paris*, Préface, p. 189.

place à l'espoir et annonçait-il des goûts et des connaissances cosmopolites, qualités rares en ce temps-là. Le résultat fut d'attirer l'attention des rédacteurs sur ce débutant et de lui obtenir différents postes de critique du mouvement littéraire à l'étranger.

Rebuté par cet échec partiel, le jeune romancier en accusa le sujet du livre et résolut de choisir une matière mieux adaptée au goût du jour, c'est-à-dire plus réaliste encore : *Palmyre Veulard*, dédié à Zola. Le seul titre sonnait comme un programme. Rod le réalisa pleinement, en ce qui concerne le réalisme : rien de plus osé que ces peintures de la courtisane sombrant lentement et entraînant de jeunes victimes dans sa chute. Les tendances internationales seules nous intéressent et elles sont bien représentées.

Les personnages arrivent de partout. Les uns font partie du high-life, milieu cosmopolite par excellence. Tel ce Van Sighen, Hollandais, qui regrette de n'être pas Parisien ; tel Gabriel Métivier, phthisique millionnaire, qui promène l'ennui de son désœuvrement ; tels, enfin, les habitués des hôtels et des palaces ultra-modernes. D'autres sont de simples Parisiens ou de paisibles habitants de la Suisse, dépeints avec leurs petits travers. Rod excelle déjà à nous montrer les nombreuses sectes protestantes :

« Son mari s'était acquis les sympathies des libres-penseurs, mais elle appartenait à la secte dissidente des « Darbystes », pour laquelle M^{me} Réval, malgré sa position officielle de femme de pasteur, avait une secrète sympathie (1). »

Suit la description de Lausanne et de ses environs, du Jura, lieux chers à l'écrivain. Une figure nouvelle entre en action : Auguste, fils du pasteur. Bonne occasion de connaître la vie des étudiants, à Lausanne, et leurs mœurs spéciales. Ces jeunes vivent sous une surveillance assez étroite, dans un milieu à tendances puritaines ; on nous dit les révoltes secrètes des uns éclatant à la campagne, pendant les vacances.

Rien d'étonnant si Auguste, grandi dans l'étroitesse bourgeoise d'une famille de pasteur, éprouve le besoin d'horizons

1. Cf. *Palmyre Veulard*, p. 109.

nouveaux et se laisse affoler par la perfide Palmyre. Il part pour Paris :

« Paris, fit-il, Ah ! Paris !

Et il sentit en lui une émotion vague ; son cœur se gonflait d'une joie effrayée (1). »

L'arrivée donne prétexte à l'écrivain de narrer les impressions du jeune étranger qui voit Paris pour la première fois. Elles concordent avec celles de Rod débarquant à la gare de l'Est :

« Les grandes maisons grises avaient un air pauvre. C'était donc ça, Paris ! (1) »

L'attraction triomphe du désappointement :

« Il ne pouvait, il ne voulait plus penser. Mais se sentant irrésistiblement attiré par toutes ces choses dont il dominait l'immense ensemble, il se mit à descendre, presque en courant, comme en un gouffre, sur Paris (1). »

Tout se terminera par la peinture des milieux du grand monde parisien, peinture outrée et écœurante souvent, qu'égaiera la scène populaire du Carnaval. Le roman nous laissera l'impression bigarrée de différentes classes et de différents pays, théâtre où évoluent des types cosmopolites.

Ce monde risquait de fatiguer le public français, pour qui Rod écrivait. Comme tout public, il aimait à se retrouver soi-même dans les romans. L'auteur fit une œuvre autochtone : *Côte à côte* ou les *Protestants*. L'action se passe à Paris, mais le cosmopolite trahit souvent Rod. Le choix de ces protestants comme personnages, en dépit de leurs noms parisiens, rappelle plutôt la Suisse que la France. Ces bigotes ont sans doute leur point d'attache à la Rochelle, mais elles ressemblent aux Darbystes du canton de Vaud, comme des sœurs :

« Les visiteurs pieux abondèrent rue des Feuillantines, chevroèrent des allocutions, se confondirent en exhortations, expectorèrent de bons conseils, broyèrent au moulin de leur langue les commérages et la religion, tout en se gavant de thé, de liqueurs douces, de biscuits anglais (2). »

La « Fraülein » aux méthodes fanatiques et d'épouvante ne

1. Cf. *Palmyre Veulard*, p. 217, 218, 227.

2. Cf. *Côte à côte*, p. 248.

représente pas seule le monde étranger : Cadi Léturgis, l'ami du quartier latin, semble oriental par ses idées et par son nom.

Nous arrivons à Schopenhauer. Son influence est dignement représentée par le pessimisme général qui s'exhale du livre et par la mort un peu rapide de Marthe : cela sent le procédé et la théorie philosophique.

Edouard Rod ne put limiter le champ d'action à la France : l'air international lui aurait trop manqué. Aussi se hâte-t-il de conduire les deux jeunes époux, George et Juliette, au bord du Rhin, pour un voyage de noces de cinq semaines. L'écrivain se complaît dans la peinture de ces lieux ; après les Allemands à Paris, il faut encore y voir une des influences directes de son séjour à Bonn.

Devant l'impossibilité de traiter un sujet purement français, notre auteur se jeta dans le domaine cosmopolite, même par le titre ; ce fut : *La chute de Miss Topsy*. Comme si ce nom ne suffisait pas, Rod fit éditer son œuvre chez Kistemaekers, à Bruxelles. L'action se passe à Paris, mais au cirque, lieu de bohème par excellence. L'auteur nous brosse rapidement un portrait de ce milieu complexe, avant de s'arrêter aux personnages principaux : Frémy, employé de ministère, pessimiste tranquille, sans grande ambition ; Pellard, poète de la bohème, plus riche d'espairs que de talents ; Miss Topsy, petite écuyère de cirque bien sympathique. La mère de la jeune fille, misstress Maudson, dont le mari est mort costumier à Londres, a gardé dans la gêne sa dignité et sa raideur puritaines. Rod s'essaie à une étude psychologique des différentes mentalités. Pellard représente le méridional sensuel, grandiloquent, pour qui tous les moyens sont bons. Frémy rappelle le parisien plus rêveur et plus doux. En Miss Topsy, l'écrivain synthétise l'artiste et l'Anglaise ; de la première, elle a l'enthousiasme et l'amour de son art ; de l'Anglaise, elle garde la timidité instinctive et la pudeur farouche, jusqu'au jour où l'amour a fait d'elle une passionnée pour la vie, capable de mourir de sentiment. Elle est Anglaise encore par la résignation courageuse et la volonté tenace avec laquelle elle accepte la ruine matérielle et se décide au travail journalier.

Mis en goût par ces essais psychologiques, Édouard Rod

s'attaqua au problème humain et même surhumain de la vie et de la mort. Dans son étrange essai, *L'Autopsie du Docteur Z.*, il voulut jeter « quelques lumières sur les mystères insondables de l'éternel ». L'expérience pratiquée sur le Hollandais suicidé van Gelt, au moyen de l'appareil détruit (?) et qui fait parler le mort, produit le doute et le sourire, en dépit du sérieux des acteurs. Si l'on néglige le naturalisme enfantin, il reste l'impresion d'un effort sérieux vers la vérité psychologique et même sociologique, puisque von Gelt a les caractères de sa race.

L'étrange continue avec le *Crime de Notre-Dame*, mais ne nous offre rien pour le cosmopolitisme. Dans l'*Histoire d'un bonheur*, un des principes de l'auteur trouve son expression : la bonté.

« L'art de la vie... ne consisterait-il pas simplement à être bon ? »

Après *Fausse route*, où la mort termine l'action et proclame à nouveau l'influence de Schopenhauer, Rod revient à ses anciens dieux : *Quinze jours au pays de Wagner*. Il retrouve le moyen-âge, dans la patrie du *plus Allemand des musiciens*, un moyen-âge où plane la mort :

« La main de la Mort qui planait sans cesse, pendant ce moyen âge dont les romantiques ont fait une époque de poésie (1). »

Voilà l'époque wagnérienne reliée à son passé qui l'inspire ; voilà le pessimisme du maître motivé. Au milieu de ces paysages admirables, à Augsbourg et à Munich, notre écrivain comprend mieux le maître qui créa un art nouveau et s'en rendit compte :

« Ayant ouvert une voie nouvelle, il avait bien le droit d'en avoir conscience (2). »

Wagner a trouvé de dignes interprètes. Rod leur chante une louange et arrive à Louis II, « cet original, renverseur de conventions », illustration vivante de la philosophie de Léopardi, de Schopenhauer et de Hartmann. Ce roi s'est acquis une gloire, en protégeant Wagner et en réalisant la théorie pessimiste et misanthropique, et surtout en redonnant un caractère poétique au théâtre, que l'industrie profanait.

Le journal de voyage nous amène à la *Kneipe*, réunion d'étu-

1. Cf. *H. d'un bonheur*, p. 93.

2. Cf. *Quinze jours au p. de W.*, p. 224, p. 250.

dians allemands où l'on chante et l'on boit. L'auteur en a gardé un souvenir joyeux. Il ne manque pas une occasion de rappeler avec enthousiasme cette spécialité d'Allemagne, source et refuge de la poésie populaire et même de la haute poésie ; témoin Faust. N'est-ce pas là que Hoffmann, Bürger et Goethe y ont ébauché leurs héros demeurés nuageux ?

« ils sont restés vagues, indécis, nuageux, statues idéales sculptées dans une colonne de fumée (1). »

Cette image pittoresque et cet essai de critique littéraire terminent ce libre hybride, qui n'est ni un roman, ni un recueil de nouvelles, ni de la critique musicale et littéraire, mais tout cela à la fois, un résumé de la science naturaliste du jeune auteur.

Le succès ne récompensa pas les efforts naturalistes de l'écrivain et son expérience de nouveauté. Il revint au roman, en s'inspirant de sa propre vie : *La Femme d'Henri Vanneau* est une œuvre souvent autobiographique. L'action sera internationale, dès le début. Le jeune Henri Vanneau naît à Bielle (lisez Nyon !), ville natale d'Edouard Rod. Après le collège, il « quitte la ville paisible où l'herbe poussait dans les rues » ; il va perfectionner son talent de peintre, à Paris :

« Il sentait son cœur battre une joyeuse diane, gros de curiosités et de rêves, et des visions l'éblouissaient de ce Paris où il allait voir enfin les chefs-d'œuvre de son art (2). »

Il les trouve en réalité. Puisqu'il faut que tous les héros de Rod s'ennuient d'abord dans la grande capitale, Henri sent peser la solitude et le dépaysement. Le regret de son coin de Suisse le saisit :

« Il revoyait son père, taciturne et bon, les gravures de M. Lefriquet, les amis avec lesquels il jouait quelquefois, et jusqu'à la rue presque toujours déserte, avec, au bout, la vieille horloge (2). »

La mort de ce père ramène Henri au pays. Maître de sa fortune, il veut voyager pour développer son art. Naturellement, il se tourne vers l'Allemagne et se fixe à Munich, la ville des

1. Cf. *La Kneipe*, p. 299.

2. Cf. *La Femme d'Henri Vanneau*, p. 19, p. 43, p. 44.

arts. Comme Maurice Wehland des *Allemands à Paris*, il croit y trouver sa voie : la peinture religieuse. Les éléments de bonheur manquent à l'artiste aussi bien à Munich qu'à Paris. La solitude le guette avec le pessimisme. Il épouse alors l'amie d'enfance qu'il appelait « ma petite femme », née dans la même ville que lui. C'est le cas de Rod épousant une amie de jeunesse. L'analogie continue quand les jeunes mariés font leur voyage de noces en Italie. Ils admirent les monuments et même les mosaïques de Florence. La sympathie de l'auteur pour ce pays du soleil se plaît à y faire naître la joie de son amour :

« Et ces délices se découvraient à lui sous un soleil magnifique qui faisait battre comme un sang plus chaud dans ses veines, sous un ciel qui semblait promettre à sa fantaisie amoureuse l'infini d'un bleu profond, dans le pays de son vieux Torquato Tasso, à la langue mélodieuse, dans la vraie patrie de Tancrède et de Clorinde, d'Armide et de Renaud (1). »

Les ruines innombrables ramènent les jeunes époux à Schopenhauer et à la vanité universelle. Seul l'amour trouve grâce et c'est justice, dans ce pays où « l'amour qui s'abandonne au hasard prête un charme réel à la vie et dure éternellement dans les chants des poètes (1). »

Ce premier hymne à la gloire de l'Italie prélude à beaucoup d'autres, dans l'œuvre d'Edouard Rod. Le roman nous reconduit à Paris, au centre de Montmartre. Après la description de ce milieu spécial, on nous fait voir le monde des réceptions bruyantes, du théâtre et des Salons. Rod en profite pour organiser une charge en règle contre l'hypocrisie et les vices secrets de la haute société. Henri s'en fatigue bien vite et se résout un soir, avec la brusquerie des gens faibles, à partir pour les montagnes des Grisons. L'écrivain nous brosse un tableau de la vie d'hôtel, dans les grandes stations; il égaye son livre par la description pittoresque des Gorges de la Tamina. La recherche du détail rappelle le naturalisme :

« Ils s'assirent sur une saillie de rocher, taillée en banc. Elle se serra contre lui avec des mouvements d'une grâce irrésistible. Personne ne passait (2). »

1. Cf. *La Femme d'Henri Vanneau*, p. 19, p. 43, p. 44.

2. Cf. *La Femme d'Henri Vanneau*, p. 140.

La suite de l'action nous ramènera à Paris, où les manigances louches des critiques et des artistes, dépeintes avec précision, peuvent intéresser le cosmopolitisme : l'auteur laisse sous entendre leur existence en tous pays. Il en est de même des dessous de l'amour, dans la haute société. Rod se souvient trop des *Allemands à Paris* ; Henri, qui cherche vainement à comprendre le réalisme en peinture, ressemble à Maurice Wehland. Le futur admirateur des Préraphaélites anglais se fait-il sentir, dans cette critique indirecte du réalisme ?

D'autres symptômes nous laissaient pressentir, depuis quelque temps, l'éloignement du naturalisme et la conversion au mouvement pessimiste, mais idéaliste, prêché par Vogüé et par Bourget. Sous leur influence directe et sous celle, plus lointaine, de Stendhal et des maîtres italiens et allemands, notre écrivain se tourne définitivement vers l'analyse psychologique : il publie, en 1885, *La Course à la mort* ; on a dit de l'auteur, « qu'il était le romancier du pessimisme comme Schopenhauer en est le philosophe ». L'œuvre eut grand succès sur la jeunesse pétrie d'intellectualisme, à qui la forme de traité philosophique du roman ne pouvait que plaire. L'action fondamentale se passe à Paris, mais l'auteur n'en précise guère le cadre : ce serait aussi raisonnablement Berlin ou Rome. Qu'importe ? Il songe à l'humanité et non pas à un pays.

Le livre trahit l'internationalisme des influences subies. Stendhal se fait sentir dans cette manie de tout peser et d'analyser d'avance, pour les tuer en leur germe, les sensations et les sentiments possibles. On remercie Baudelaire d'avoir chanté l'amour du mensonge, qui « est à la base de notre vie intérieure ». L'auteur évoque la Russie :

« un pays que je ne connais pas, mais où de secrètes sympathies m'appellent (1). »

C'est de là que viennent en grande partie les théories socialistes et humanitaires, auxquelles le héros ne croit guère : elles « comportent toujours le double sacrifice de l'individu à l'ensemble et du plus petit nombre au plus grand (1). »

1. Cf. *La Course à la mort*, p. 24, p. 198, 188, 93.

Il y a du Tolstoï aussi dans ce fatalisme et ce nihilisme aveugles et désespérants :

« Et notre marche est aveugle, et le port est un mirage où nous n'aborderons jamais (1). »

Les deux maîtres inspireurs de l'auteur restent Schopenhauer et Wagner. Du premier, il a fait passer toute la théorie en son livre et surtout cette hantise affolante de la mort, déesse dont on chante la puissance et la nécessité. Le titre est significatif ; les passages abondent aussi, à l'appui de notre dire :

« Peu à peu, nous nous élevions ensemble en dehors de la notion du temps, dans une sphère supérieure où toutes les facultés se sont résolues en une seule, qui est celle de souffrir, sans interruption, sans cause. Puis, du fond de nous même, un désir s'éleva : le désir de la délivrance. Et une pensée unique nous saisit, nous secoua, ne nous lâcha plus : la Mort, la Mort, la Mort (1). »

Le livre n'est qu'une longue aspiration au ne pas être. La vie et l'amour pèsent sur notre pauvre humanité ; tout parle de dégoût et le mal seul existe :

« Les philosophes ne voient pas que le mal est l'attribut de l'existence, et que le Bien n'est qu'un mode de notre pensée, comme l'espace et comme le temps (2). »

Célébrons donc le néant et songeons à ceux « qui célébraient l'ineffable béatitude de ne plus exister. » La Mort ! désirons la mort comme le terme unique, même de l'amour. Voici l'influence de Wagner. La musique ne se présente-t-elle pas comme l'art par excellence du siècle ? Elle élève des êtres, comme Cécile :

« elle est musicienne et la musique lui a enseigné l'acuité des désirs infinis (2). » Et plus loin :

« Au charme émané d'elle s'ajoute le magnétisme de la musique, plus puissante sur moi que les plus beaux yeux (2). »

Le chapitre XXXVIII conduit le héros à Bayreuth, aux représentations des opéras de Wagner, et chante uniquement la gloire du maître. Pour mieux internationaliser ces influences, il faut encore citer celle de Spinoza, dont on nous donne la défi-

1. Cf. *La Course à la mort*, p. 24, p. 198, p. 188, p. 93.

2. *La Course à la mort*, p. 190, p. 9 et 15, p. 56.

niton du Bien et du Mal. Ce cosmopolitisme n'a rien qui nous surprenne : le héros représente Edouard Rod avec toutes ses idées et ses désillusions. Lisez la *Promenade* du jeune écrivain, où il parle de la perte de sa foi ; comparez la à ce texte :

« J'ai dix-neuf ans. Une révolution s'est opérée en moi, ma foi s'est effondrée, ma conscience éperdue a longtemps cherché un point d'appui, sans le trouver. Tourmenté à travers mon scepticisme par le problème du mal, j'ai lu des livres de morale indépendants du christianisme (1). »

Comme Rod, le héros a voulu goûter au bonheur, à l'amour, mais l'analyse exagérée lui a ravi les joies les plus pures et les plus spontanées. Il revoit alors les pays rhénans, la petite ville de Bonn, où il passa une partie de sa vie universitaire. Tout a bien changé en lui, depuis huit ans ; les mêmes paysages et les mêmes personnes ne provoquent plus les mêmes sentiments. Seuls, l'enthousiasme pour la poésie de Henri Heine et l'admiration pour la musique de Wagner survivent à jamais. Voilà du Rod véritable. L'analogie éclate de plus en plus, quand le héros chante le culte de la nature et de l'art, dont les jouissances ne sont pas une illusion ; quand il exprime son antipathie pour le théâtre « prétentieuses caricatures de nos mœurs ou de nos caractères » et sa préférence pour le cirque « où la vie est truquée volontairement et ne veut pas passer pour de la vie réelle » ; quand il raconte les soirées de Passy et les promenades avec l'ami en qui l'on reconnaît Sarrazin, un des premiers compagnons de Rod.

Après la visite aux pays rhénans, le héros part pour Brighton, en Angleterre, que l'écrivain visita réellement, à cette époque. Le pessimiste : « aime l'uniformité des dunes d'Angleterre, peu fertiles ». Il aime l'art des préraphaélites, qui ne craint pas la pensée. Rod a donc donné ses goûts et ses idées au héros. Si nous passons à la sociologie et au sentiment de patrie, l'analogie subsiste. Voici, par exemple, l'humanité qui, à travers le progrès :

« s'achemine vers le but où la Destinée la pousse, vers le malheur définitif, triomphant, universel, absolu (2). »

1. *La Course à la Mort*, p. 190, p. 9 et 15, p. 56.

2. Cf. *La Course à la mort*, p. 162, p. 168 et 169.

Lisez, plus loin, cette critique conforme aux pensées de l'écrivain partisan du rapprochement des peuples :

« Nous avons imaginé des Patries qui favorisent l'antagonisme des races et provoquent d'incessantes guerres ; des Principes pour lesquels des milliers d'hommes se sont fait tuer ou estropier... des Religions qui ont inventé des tortures et poussé au meurtre des armées de bourreaux fanatisés (1). »

Nous retrouverons l'occasion de parler de ces théories et de montrer qu'elles appartinrent véritablement à l'auteur. Soit par suite des idées universelles exprimées, soit par suite du pessimisme désespérant, mais sincère, le succès du livre dépassa les frontières et classa définitivement Edouard Rod parmi les maîtres de la pensée moderne.

Avant de reprendre la suite vaguement attendue de la *Course à la mort*, (le héros quitté en pleine jeunesse semblait appeler une nouvelle destinée) notre écrivain chercha une diversion dans le petit roman d'inspiration russe : *Tatiana Leïlof*. Le nom est emprunté à l'héroïne des derniers chants d'Oniéguine de Pouchkine. Rod a dû le connaître par le *Roman russe* de Vogüé. Ce même Vogüé en a dit « qu'il mérite d'être aimé ». L'histoire de Tatiana Leïlof vient d'une nouvelle d'un autre écrivain russe, ami de l'auteur : Tourguéneff. Celui-ci l'avait puisée dans la rubrique des faits divers de son temps. Les journaux racontaient le suicide bruyant et lamentable d'une jeune artiste russe venue à Paris pour y chercher le succès et la gloire. A cette occasion, on avait remis en question la théorie de l'irréductibilité des races. Rod s'empara de ce fait, offrant une matière si riche à ses goûts cosmopolites, et il y ajouta son cachet. Il prend son héroïne dès son enfance, ce qui lui permet de nous brosser un tableau un peu fantaisiste de cette libre éducation, au milieu des plaines de Russie. Tatiana grandit en un coin perdu de l'immense pays, s'occupant plus d'équitation que des travaux de jeune fille. Son père, en lutte contre la ruine, la laisse aux soins de l'austère tante Pélagueia. Elle a deux frères, Ivan et Fédor, pour lesquels on a appelé un précepteur de France, Julien Loysel. La vie se passe, monotone, et la jeune fille grandit d'une manière étrange :

1. Cf. *La course à la mort*, p. 162, p. 168 et 169.

« a dix-sept ans, elle ignorait même le désir d'aimer : elle était pleine de vagues aspirations, seulement. »

L'auteur veut nous faire comprendre le vague de l'âme russe; nous lui pardonnons volontiers l'in vraisemblance du détail. La description de ces horizons indéfinis, de cette plaine immense et mystérieuse, crée dans l'âme du lecteur, l'« ambiance » nécessaire à la fiction.

Bientôt, la ruine du père se déclare et Tatiana, toujours éprise d'inconnu, part avec Julien Loysel vers Paris. Le voyage nous vaut quelques descriptions assez pittoresques des pays traversés et quelques impressions vécues par Rod, en Allemagne. Tatiana frappe à la porte de sa tante, M^{me} Kren. Auparavant, elle a vécu quelques temps dans la pauvreté, au quartier latin. On fait ainsi connaissance avec le milieu nihiliste des étudiants russes, en particulier avec l'étudiante en médecine Maria Lidine. Rod écrivait d'expérience; les personnages sont bien traités.

Par l'intermédiaire de sa tante, Tatiana entre en relation avec le musicien Beermann et le dramaturge Louvier. Elle débute au théâtre et devient célèbre. Malheureusement, — voilà le début des œuvres où l'action sort des faits comme chez Racine —, le triomphe aveugle l'actrice. Elle oublie Julien Loysel et se lance dans la vie mondaine et dans le milieu dangereux des Quenneville et des Boll, digne suite des êtres cosmopolites entrevus dans *Palmyre Veulard*. Cette existence de courtisane lasse Tatiana. Son âme rêveuse revoit les jours passés et se sent prise de nostalgie et du besoin d'amour. Le refus de Julien de lui pardonner et de l'aimer à nouveau amènera le suicide final sur la scène, en plein triomphe. Il faut rendre cette justice à l'écrivain, qu'il a fait effort pour motiver le dénouement. Le dépaysement et surtout l'irréductibilité des races, dont nous parlions plus haut, entrent en ligne de compte. Les théories de Schopenhauer triomphent encore :

« Oh ! ce n'était pas la mort ennemie...

Non. C'était la mort consolatrice, la dernière amie des affligés, la mort bienfaisante dispensatrice du repos, de l'oubli, de l'inconscience (1) »

1. Cf. *T₁ L.*, p. 126, p. 135.

L'actrice fredonne alors la romance de Schubert :

« La mort est une amie
Qui rend la liberté. »

Il y a lutte. La volonté de vivre réclame ses droits :

« Oh ! vivre ! vivre jusqu'au bout ! jusqu'à ce que la mort vienne d'elle-même, comme une amie qui se présente à son heure ! Vivre quand même !... (1) »

Tout ceci pour sauver la vraisemblance, car, de prime abord et conformément au pessimisme général du roman, la mort devait triompher et triomphe en réalité. C'est, contrairement aux œuvres semblables, la façon ordinaire de terminer l'action chez Rod.

L'individualisme de l'auteur ne pouvait abandonner au hasard le héros de la *Course à la Mort*, qui lui ressemblait à s'y méprendre. Puisque ce dernier n'avait pas osé réaliser son vœu ardent :

« une existence indifférente dont nous détacherait un jour, d'un seul coup, quelque douleur subite, assez aiguë pour étouffer un instant les quelques secondes qu'il faut pour armer un revolver — l'instinct fatal, la volonté de vivre (2) »,

il fallait le réconcilier avec le monde et lui indiquer *le Sens de la Vie*. Entreprise hardie, où l'auteur échoua plus qu'à moitié. Cela n'étonne point chez un relativiste.

Le roman débute à Mervi, en Italie, où l'auteur et sa femme sont en voyage de noces. Le livre n'a plus de héros, comme la *Course à la mort* ; l'écrivain lui-même entre en scène. Il commence par exprimer sa lassitude de l'Italie, en un style facile :

« Nous sommes las de l'Italie, des villes, des monuments historiques, des musées, des tombeaux et des églises, las des merveilles qu'on trouve marquées d'astérisques dans les guides, las d'être accaparés par les ciceroni et sans cesse distraits de nous-mêmes par tout ce qu'il faut admirer (3). »

Le côté mercantile de son voyage et le désir de se donner

1. Cf. *T. L.* p. 126, p. 135.

2. Cf. *Course à la mort*, p. 115.

3. Cf. *Le Sens de la vie*, p. 1, 3.

tout entier à son nouveau bonheur pourraient excuser cette crise de mauvaise humeur, mais l'auteur continue :

« A vrai dire, je n'aime guère ce ciel implacablement bleu, qui semble étendre sur la mer une teinte d'immuable satisfaction ; cette mer elle-même est trop placide et trop uniforme (1). »

Voilà, sans doute, un tour du pessimiste qui mérite citation dans la longue carrière d'un Rod si tenacement admirateur de l'Italie. A moins de donner raison à Ernest Tissot qui se demande si son ami comprit vraiment l'âme italienne :

« Ses premiers séjours furent trop rapides, ses derniers, plus longs, trop tardifs (2). »

L'auteur regrette donc les horizons changeants de l'Atlantique. Il se fatigue même de regarder les choses préférées, les Primitifs « que nous aimons tous deux ». Cet aveu explique la sympathie durable de Rod pour les Préraphaélites anglais, qui ont pris comme modèles précisément ces Primitifs italiens.

Le retour à Paris et la vie de la grande ville ont bientôt fait disparaître ce dégoût passager du pays du soleil et des poètes. L'ergoteur change d'avis pour jamais :

« Ces trois mois passés à courir l'Italie me semblaient un beau rêve, et je ne songeais qu'à le recommencer. Qu'est-ce donc qui nous empêcherait de nous enfuir indéfiniment vers un de ces endroits bénis où, dans la mollesse d'un climat toujours tiède, on peut vivre en laissant sommeiller son esprit apaisé ? (3) »

La même constatation lui fera préférer, plus tard, l'Italie à l'Amérique (4). Il aime à rêver et à ratiociner, en vrai disciple de Stendhal, dont le Moi :

« se plaît à se contempler sans réserve, à suivre ses pensées jusqu'au bout de leurs courses impitoyables, un Moi raisonneur, despote et douteur qui se connaît, un Moi que je vois d'avance piétinant sur notre bonheur d'aujourd'hui (5). »

Ce même disciple adore les femmes, et ne démérite pas de

1. Cf. *Le Sens de la vie.*, p. 1, 3.

2. Cf. E. Tissot, *In memoriam E. R.*, p. 78.

3. Cf. *Scènes de la Vie*, p. 14, p. 11, p. 135, p. 29.

4. Cf. *Reflets d'Amérique*.

5. Cf. *Sens de la vie.*, p. 14, p. 11, p. 135, p. 29.

son maître. N'est-il pas heureux que son enfant soit une fille, parce que son amour :

« se double déjà du culte indiscret, de l'adoration curieuse que j'ai pour celles de son sexe ? (1). »

Rod évoque ensuite la naissance de son amour pour sa femme, en ce coin charmant de Suisse, où passe la figure du grand-père, plus enfant que ses petits-fils. Le vrai cosmopolitisme du livre s'occupe de la Russie, des écrivains de la pitié, que l'auteur avoue connaître peu et pour lesquels :

« j'éprouve une sympathie d'ailleurs sans cause précise (1). »

Le bruit que l'on fait autour d'eux et leur religion de la souffrance se réduiraient-ils à de la phrase ? Rod veut savoir ; il s'informe ? Voici l'aveu :

« Je viens de lire coup sur coup *Humiliés et offensés*, *Crime et Châtiments*, *La Guerre et la Paix*, *Anna Karénine*, et je suis resté tout frissonnant de cette lecture. C'est plus que la révélation d'un monde inconnu : c'est un appel à nos consciences endormies. Je pense à la grande voix des prédicateurs des premiers siècles tonnante dans les basiliques et poursuivant de leurs anathèmes les derniers prêtres des dieux païens (2). »

Edouard Rod a raison de rapprocher les Dostoïewsky et les Tolstoï des apôtres ; il y a quelque chose de religieux en eux. Cette constatation s'inspire autant du *Roman russe* de Vogüé que des œuvres elles-mêmes, quoiqu'en dise l'écrivain. Rapprochant les génies du Nord des autres, ce dernier fustige le dilettantisme et l'égoïsme altier des intelligences supérieures, poètes ou penseurs, retirés sur les collines, qui jonglent avec les mots et se détachent hautainement des hommes. Tout autre se présente le cas des Russes : le contact avec la foule ne les effraie pas, leur Pensée remplace les mots : « la Pitié se réveille : l'Au-delà, oublié, ressuscite (2). »

Un autre souffle vient du Nord : l'altruisme. Rod revoit, dans les lointains souvenirs de son enfance, Mademoiselle qui lui racontait des histoires :

« de cette Russie inconnue d'où elle avait rapporté, avec ses

1. Cf. *Sens de la vie*, p. 14, p. 11, p. 135, p. 29.

2. Cf. *Le Sens de la Vie*, p. 125, p. 129, p. 163, p. 207 p. 251, p. 254.

rhumatismes, les quelques sous de rentes qui la faisaient vivre (1).

Revenue au pays, elle a continué de se sacrifier, jusqu'à la mort, car elle avait la Foi. Elle lui a montré la beauté de l'altruisme. La vieille bonne, qui meurt précisément, en a fait autant. L'auteur se demande, ce « que feraient aujourd'hui ceux qui, ayant tout renoncé comme eux, prêcheraient avec leurs forces et leur foi le règne de la Justice, de l'amour et de la Vérité ? (4). »

Une expérience personnelle apprend à Rod qu'il ne suffit pas de jeter les yeux sur « les maux des autres pour savoir aimer » (1). Il s'en désespère et avoue :

« Oui, il faut le reconnaître, les romans russes m'ont trompé, et m'ont fait faire quelques pas dans une voie qui n'est pas la mienne (1). »

Se sont-ils trompés eux-mêmes ? Non, car la sincérité fait leur force : nous les imitons artificiellement. Voici le début de la page célèbre, toute d'actualité en ces jours de prédication de Bourget et de Vogüé :

« Ah ! trois fois malheur à celui qu'a touché le funeste dilettantisme ! (2) »

Le roman se terminera par une nuance de pessimisme, qu'atténuera bien peu le cantique poétique et sceptique :

« et, dans un double effort pour faire jaillir de ma mémoire les formules perdues et pour secouer de ma pensée le joug de l'esprit qui nie, je me mis à murmurer des lèvres hélas ! des lèvres seulement :

« Notre père qui êtes aux cieux ! » (2).

L'ouvrage eut un succès général et presque universel. Quelle était cette voix sympathique qui, en ces temps de doute, faisait entendre de Paris des paroles d'amour et de consolation, sinon de certitude ? La jeunesse applaudit et crut saluer le conducteur attendu. Le style pouvait plaire aussi bien que le fond. L'Académie elle-même s'émut et, fait significatif ! décerna le prix Jouy de vertu à l'auteur. Tolstoï lut le livre avec plaisir

1. Cf. *Le Sens de la Vie*, p. 125, p. 129, p. 163, p. 207, p. 251, p. 254.

2. Cf. *Le Sens de la Vie*, p. 256, p. 313.

et le traduisit. Il envoya, du fond de sa Russie, une lettre flatteuse dans laquelle il regrettait que l'auteur s'arrêtât à mi-chemin. Ce ne pouvait être qu'une halte, ajoutait-il ; la vie achèverait le pas commencé. La suite a donné tort à Tolstoï, mais ses paroles firent du bien au jeune écrivain.

Le foyer de la forge flamboyait et le fer attendait. Edouard Rod voulut profiter de la veine favorable pour terminer sa trilogie ; il écrivit : *Les Trois Cœurs*. Le héros continue la vie des personnages anonymes de la *Course à la mort* et du *Sens de la Vie*. On l'appela Richard Noral pour rompre la monotonie possible et pour augmenter la vraisemblance. En même temps, on cherchait à donner au livre un peu moins l'air de traité philosophique. Avant de commencer, l'auteur, prenant au sérieux son attitude de chef d'école, éprouva le besoin de faire un retour sur lui-même, pour mieux voir le chemin parcouru et pour rassembler ses forces, quitte à dresser ensuite son programme de l'intuitivisme. Sa préface nous intéresse au plus haut point pour l'évolution de l'auteur et pour celle de son temps, puisque, selon sa propre théorie, le monde se réfléchit en nous. Par là, l'attitude de la jeunesse à l'égard du naturalisme devient claire : ce qui leur avait plu en Zola, c'était moins le fond que la forme ; nous nous en doutions déjà :

« Zola nous avait grisés — non par son succès : à vingt ans, quand on a le cœur sain, on pense si peu au succès ! mais par la vigueur de son talent encore contesté, par la crânerie de l'attitude qu'il opposait aux injustes attaques qui pleuvaient sur lui (1). »

D'enthousiasme, on avait admis les raisonnements par lesquels Zola rattachait son esthétique à celle de Balzac, de Flaubert, de Goncourt, les maîtres préférés. Peu à peu, cependant, les talents se morcelèrent ; Zola, qui comptait sur les jeunes, eut la douleur de les voir évoluer presque tous en sens inverse : lui-même était peut-être naturaliste plus par conviction que par son tempérament entaché de romantisme.

Le naturalisme allait à Balzac en littérature, et à Manet, ou même à Courbet, en art ; les jeunes allaient à Stendhal et à

1. Cf. *Les trois Cœurs*, préface, p. 2.

Gustave Moreau. La réaction arrivait fatalement, favorisée par les idées nouvelles du symbolisme ; elle préparait le terrain aux influences étrangères. L'étude de ces causes nous conduit en plein dans la littérature comparée. Les voici :

Wagner, par sa musique intuitive, note la sensation avec une exactitude merveilleuse ;

le pessimisme de Léopardi, de Schopenhauer surtout, excelle à découvrir les dissonances entre l'homme et la nature ;

la peinture des Préraphaélites, inspirée des Primitifs ;

la poésie anglaise enseigne l'immatérialité des mots ;

le roman russe, où tous ces traits sont atténués, apporte en plus une veine populaire et la jeunesse d'âme ;

Le Vicomte de Vogüé donne une étude magistrale ;

Bourget, dans ses *Essais de psychologie*, est un des premiers à avoir salué pour maîtres ceux qui étaient un peu dans l'ombre : Stendhal, de Goncourt.

D'où vient que Rod, pour sa part, se sépare de Zola ? A la lecture du *Roman expérimental*, il a réfléchi sur ses propres théories et il les a vues en opposition avec celles du maître : il préfère l'expérience au document, à la description. Cela ne l'empêche point de conserver à Zola l'estime pour ses œuvres de valeur, non pour ses idées. Discutant la théorie des milieux avec Hennique, il en arrive à formuler ses pensées et ses idées ; il s'aperçoit que ses préférences vont à l'âme, aux choses intérieures, personnelles, humaines, plutôt qu'au milieu. Voici sa théorie de l'« Intuitivisme », au mot baroque et qui ne fit pas fortune. Elle admet simplement que l'homme reproduit ou, du moins, reflète le monde extérieur et l'humanité tout entière. Rien de plus certain et de moins nouveau, puisque Montaigne le crut. La manière seule de réaliser l'idée pouvait paraître nouvelle, en ce temps de descriptions extérieures minutieuses. Elle le fut en effet.

Pas d'événements visibles, pour ainsi dire, dans les *Trois Cœurs*. L'action se passe entièrement dans l'âme de Noral : les épisodes nous sont plutôt suggérés. Le héros continue cette ratiocination incessante et cette analyse nocive du bonheur et de l'amour possibles. Il multiplie les expériences, d'une manière effrayante, et il accumule les ruines. Mais, nouveauté

pour conclure, l'excès de douleur engendrera le calme résigné d'une vie normale et d'un automne sans orage.

Quand il composa son œuvre, Edouard Rod étudiait le mouvement littéraire et artistique de l'Angleterre et de l'Italie : cette « ambiance » internationale laissa ses traces dans le récit. Dédié à François Coppée, le roman se divise en une série de chapitres, à la tête desquels des épigraphes résument l'idée fondamentale. Elles sont marquées au coin d'un large éclectisme et reproduisent des passages d'écrivains anglais, italiens, français et même hindous. Un texte de l'*Imitation* annonce la marche générale du roman : « Dès que quelqu'un se cherche soi-même, l'amour s'étouffe en lui. » Voici le tour de D. G. Rossetti, le grand Préraphaélite et poète anglais :

« Par quelle parole magique, clef de sentiers inexplorés, pourrais-je descendre au fond des abîmes de l'amour ? »

Comment, ensuite, mieux résumer l'attitude d'Hélène et de Richard, que par ces mots de Mary Robinson :

« Vous erriez altéré dans la solitude du désert ; je vous donnai mon âme comme une source où boire : vous vous êtes un instant arrêté au bord ; puis vous vous êtes éloigné. »

Noral cherche alors l'amour auprès de Rose Mary, l'Américaine qui prononce des « Caro » du plus pur italien et qui s'en ira mourir de désespoir, dans l'Océan. Baudelaire, Sully-Prudhomme et Verlaine nous indiquent les différentes phases de ce drame.

Ces deux douleurs n'ont calmé ni l'égoïsme de Noral, ni sa soif d'amour : il se jette imprudemment dans une autre expérience, et légèrement, comme nous le dit Dante :

« O âme pensive ! C'est un nouveau petit esprit d'Amour qui apporte devant moi ses désirs. »

Rod préparait son étude sur le maître italien, dont il cite le célèbre sonnet :

« Guido, je voudrais que... »

Un autre maître préféré, Léopardi, lui permit d'exprimer toute l'amertume contenue dans la mort malheureuse de la petite Jeanne et dans le suicide de Rose Mary, tendres fleurs sacrifiées à l'égoïsme de Richard :

« En quoi ai-je péché, enfant, à l'âge où l'on ne connaît point le mal, pour que le fil de mes jours se déroulât, sans jeunesse et sans fleur, sous le fuseau de l'inflexible Parque ? ».

Ces expériences injustes révoltent. On se console en songeant aux effets réels sur Noral, qui comprend enfin. Il se rapproche définitivement de sa femme Hélène, pour vivre avec elle le crépuscule silencieux et résigné de leur existence. Rien ne pouvait mieux nous inspirer cet état d'âme que le bouddhisme, et personne ne devait mieux exprimer le calme final du héros, que l'Hindou Bhagavadgita :

« Les hommes instruits ne se lamentent ni sur les vivants ni sur les morts. (1) »

Digne fin de ce livre écrit à Genève, ville internationale, avec, peut-être, une tendance trop marquée à la thèse : l'intuitivisme de l'auteur brillait d'une lumière trop neuve pour ne pas l'éblouir un peu.

Fatigué par la composition de sa Trilogie, œuvre de longue haleine, Edouard Rod voulut se délasser, semble-t-il, en écrivant les *Scènes de la vie cosmopolite*, recueil de petites nouvelles charmantes. Il les avait publiées dans *Les Lettres et les arts*, revue dirigée par Frédéric Masson, à qui Rod envoie une dédicace, de Genève. L'internationalisme y triomphe.

Le titre de la première nouvelle le prouve suffisamment : « Lilith ! » C'est l'histoire d'une idylle à peine ébauchée entre René Marcil et la gouvernante anglaise des du Mèril, ses amis. Tout se réduit à quelques lettres de Lilith, écrites de Brighton, et de René Marcil, écrites de Paris. Nous retrouvons en René un individualiste outré :

« l'éternel individualiste que je suis, comme vous disiez, n'arrivera jamais à se détacher de sa personnalité (2). »

Nulle ressemblance avec cette délicieuse Lilith, jeune Anglaise sympathique et sérieuse, comme toutes les Anglaises de Rod. Elle possède le sentiment de l'art et elle sait faire pressentir le charme des paysages de son pays :

« comme la plupart des femmes cultivées d'Angleterre, elle professe une vive admiration pour l'art préraphaélite (2). »

1. Cf. *Les trois Cœurs*.

2. Cf. *Scènes de la Vie cosm.*, p. 4, p. 10.

Burne-Jones surtout lui plaît et son ami ne tarde pas à partager ses goûts. Il les partage si bien que l'on entrevoit, pour plus tard, une transfiguration de René Marcil par la seule présence de cette femme d'élite, à la manière de l'Iphigénie de Goethe. Par ces descriptions discrètes de la nature anglaise et par ces préoccupations d'art, l'auteur a essayé visiblement de laisser paraître ses goûts esthétiques. Il a su s'arrêter à temps, pour ne point permettre à son héros de nous dégoûter de sa ratiocination.

Edouard Rod avait composé cette pièce à Bayreuth, pendant son séjour de 1886. L'année précédente, il en avait écrit une autre aussi cosmopolite, à Paris : *Le Feu et l'Eau*. Le héros Decainne est un jeune attaché d'ambassade français, à Vienne : il symbolise l'eau et tient de ses prédécesseurs par ses tendances à l'analyse outrée. Chose étrange ! L'anglaise, M^{me} Heighton, âgée de quarante ans, représente le feu. On voyage à travers la Suisse, en admirant naturellement Interlaken et la « Jungfrau. » Une autre communauté d'idées unit les deux personnages : ils sont

« enthousiastes l'un et l'autre de la musique de Wagner et des préraphaélites anglais (1). »

Ce qui ne les empêchera pas de se quitter après un court amour, au désespoir de la femme ardente et au milieu de l'indifférence de Decainne.

Avec l'*Idéal de Monsieur Gindre*, nous revenons en Suisse, à Salvan, lieu cher à Rod. La nouvelle vit le jour à Genève. L'action a plus d'aisance, parce que plus vécue. Les idées de M. Gindre, dans ses paroles ou dans son journal, ressemblent étrangement à celles du jeune auteur. Perdu en ce milieu d'étrangers, le héros sait admirer, comme son créateur, « l'heure solennelle où meurt la lumière » (1). A l'instar du futur écrivain de l'*Ombre s'étend sur la montagne*, il a de beaux mots pour décrire un air de violon :

« C'était une autre musique, qui n'est pas faite de sons seulement, mais de mille sensations confuses que les mots ne savent exprimer, de cette mystérieuse harmonie qu'ont parfois entendue les sages et les poètes (1). »

1. Cf. *Scènes de la Vie cosm.*, p. 65, 102, 124, 134.

La mort est la grosse affaire de sa vie. Le choix d'une épouse semble impossible : il faudrait l'aimer. Voilà les idées de son journal commencé au collège, dont il a gardé la hantise.

« Comme tous les hommes d'analyse, il aimait les femmes, les jeunes filles surtout (1). »

Rien d'étonnant s'il finit par s'éprendre de Maud, la jeune et charmante Américaine. L'éternel analyste n'eut jamais déclaré sa flamme, si l'accident fortuit où Maud court danger (fine psychologie de l'auteur !) ne lui arrachait l'aveu malgré lui. Son journal parlait de :

« Son pays que j'aime en elle, ce pays lointain, libre et vaste, dont j'ai toujours eu la nostalgie, parce qu'il est au moins dissemblable de notre épouvantable Europe (1). »

On se mariera donc, après avoir brûlé les notes pessimistes de la jeunesse. Chose digne d'admiration chez Rod, tout finira par cet aveu optimiste et réconfortant :

« Bah ! il est toujours assez tôt pour être heureux !... » (2).

Décidément les femmes, et surtout les Anglaises, ont une influence magnifique chez notre romancier. Ne faudrait-il pas voir en cela des réminiscences de l'éternel féminin de Goethe et de sa puissance d'attraction ?

« L'Eternel féminin nous attire... »

Cet effet bienfaisant continue dans *le Pardon*. Les personnages, originaires du Sleswig, ont quitté Copenhague pour Paris : ce sont M. Lund, ancien officier, sa jeune femme Nora et la vieille bonne Annie. La présence du cousin Soeren Benedikt, étudiant en médecine, jette le trouble et provoque l'adultère : d'où la mort de la mère et la naissance de la petite Nora. Sous l'influence mystérieuse de la morte, qui a tant souffert, et devant les caresses de l'enfant, Lund pardonnera et fera place à une douce résignation.

La morale qui se dégageait de cette nouvelle touchait au danger d'un mariage mal assorti par l'âge des époux. Une question

1. Cf. *Sc. de la V. Cosm.* p. 65, p. 102, p. 124, p. 134.

2. Cf. *Scènes de la Vie cosm.* p. 168.

pareille se trouve résolue dans *Dernière Idylle*, mais sans le secours de la mort.

Le cosmopolitisme, à peine représenté par la vie d'hôtel, dans *Dernière Idylle*, retrouve ses droits avec *Noces d'or*. C'est l'histoire lamentable du tyran Walter venu à Auteuil, de quelque Cosmopolis lointaine, et rendant sa femme esclave ; elle se venge innocemment, le jour des Noces d'or.

Ces nouvelles font passer devant nos yeux le monde bigarré du Cosmopolitisme. Toutes se ressemblent et paraissent copiées sur le même modèle : hommes égoïstes et perdus dans l'analyse de leur moi ; femmes aimantes et dévouées. A part certains essais d'analyse de races, ce cosmopolitisme reste donc affaire de forme plus que de fond.

Mis en verve par ces essais de conteur, et pour se reposer de la préparation de deux livres de critique : *Stendhal et Dante*, Edouard Rod voulut profiter de la veine passagère. Il s'adressa au terroir et écrivit ses délicieuses et discrètes *Nouvelles Romandes*. Le Suisse, qu'il est resté toujours, excelle à nous dépeindre la simplicité et les petits défauts de ses concitoyens. Nouvel Antée, il trouve, au contact des siens, une verve gracieuse et spirituelle, augmentée d'un style pittoresque.

Dans la *Grande Jeanne*, il nous présente le type de la campagnarde vaudoise, simple et dévouée. Les environs de Nyon et du Jura forment le cadre de l'action. L'auteur s'inspire visiblement de sa jeunesse. Pas de personnages étrangers, à moins de considérer comme tel Hans-Jacob, le Bâlois à peine acclimaté, qui parle avec un fort accent tudesque. On peut relever dans ce court roman une réminiscence des *Malavoglia* de Verga, que Rod traduisit quatre ans auparavant : le fait qu'André prend ses idées de débauche à Lausanne, pendant son service militaire, rappelle étrangement la transformation du soldat « Ntoni », à Naples.

Nous rentrons dans le domaine de l'analyste, avec le Carnet d'hiver du vieux garçon dont plusieurs traits font songer à Rod :

« J'avais dix-neuf ans, je portais la casquette verte des étudiants de Belles-Lettres, je n'étais pas encore l'homme prudent que je suis devenu. » (1).

1. Cf. *N. Rom.*, p. 32.

L'auteur donne l'indépendance du côté de l'argent à son M. Nantout, pour lui éviter sans doute sa dure expérience personnelle des difficultés financières. En revanche, l'incertitude en amour et le doute pessimiste ne lui sont pas épargnés, à Genève, dans la pension de famille de M^{me} Mimier, maison de rendez-vous internationale des jeunes filles à marier. M. Nantout s'y présente chaque année et aime à faire son choix passager chez les différentes races. Pour éviter les souffrances sentimentales, il multiplie les expériences. Il hésite entre une Française, M^{me} Aubanon, et une Genevoise, M^{lle} Claire Sandrin. L'auteur ébauche une analyse psychologique des deux mentalités : la jeune Française s'enflamme facilement et ne jure que par Massenet ; M^{lle} Claire a le calme un peu puritain de ses coreligionnaires ; elle se sent wagnérienne. L'idylle à peine ébauchée se terminera tristement par le départ général et par la solitude de M^{me} Mimier :

« Je n'ai rien dit pour la consoler ! » (1).

Voici se déclarer le futur auteur de *Là-Haut*, dans la *Femme à Bouscately*. Le psychologue aux goûts simples nous dit son amour pour les montagnards valaisans, tout en esquissant une analyse rapide de leur caractère :

« J'aimais aussi les habitants de Vergnayaz : des gens graves, aux allures lentes et lourdes, peu communicatifs, peu débrouillards, mal outillés pour la lutte pour la vie, énergiques, honnêtes et doux. Je les observais curieusement et ne voyais rien d'eux : ils ne se manifestent pas (1). »

Il y a une exception : le jeune Bouscately, paysan rêveur et délicat. Le contact avec le milieu cosmopolite des hôtels a affiné son goût et il rêve de faire son choix dans ce monde des villes. Etrange choix :

« Quand il avait l'âme joyeuse, il prenait les brunes et les gaies, quand il était triste, il se rabattait sur les blondes et les mélancoliques (1). »

Il finira par s'arrêter à Marguerite Delangle. Celle-ci essayera vainement de se concilier les sympathies : pour les montagnards,

1. Cf. *N. R.*, p. 45, p. 46, p. 51.

elle restera l'étrangère et Bouscately le renégat ; ils devront s'expatrier en Amérique. L'observateur pessimiste nous brosse un portrait réaliste et sombre de ce départ. Seule, la figure originale et bonne du curé égayera le tableau. Nous entendrons avec plaisir les provincialismes de l'ecclésiastique qui répète sans cesse : Il y a bien le temps !

Le *Tabac de l'oncle Jacques* nous offre peu d'intérêt. Nous retrouverons l'oncle Jacques dans *Mademoiselle Annette*, sous les traits de l'oncle Jules. Rod a dû connaître, dans son enfance, ce rôle de pays, que la misère et la vieillesse ramènent au terroir.

Le cirque des Knie, dont le nom seul évoque l'étranger, rappelle le cosmopolitisme, avec la belle et brumeuse figure anglaise d'Edwige, dont le jeune Rod s'éprit :

« Moi, j'éprouvais pour Edwige un amour très pur et très romanesque (1). »

Ce souvenir vécu a suivi l'auteur dans sa carrière ; c'est de là, sans doute, que date son goût pour le cirque :

« J'ai tant aimé les saltimbanques, quand j'étais enfant, qu'à présent encore je me laisse attirer quelquefois par les boniments, dans les baraques des fêtes foraines (1). »

L'étude du *Coupable*, assassin ou halluciné du val de Joux, nous donne une impression assez juste du peuple jurassien, sur qui la teinte sombre des sapins et le mystère des gorges pèsent souvent comme une hantise. Tout autre est l'effet des *Souvenirs de Noël* sur le jeune écrivain. Celui-ci revoit les jours lointains et ne peut s'empêcher de songer à la foi perdue ou endormie. Puisqu'il faut toujours un peu d'internationalisme, l'action roulera autour de M^{lle} Maugry, ancienne préceptrice d'une grande famille de Russie, et autour de ses élèves princiers. La fierté exagérée de l'institutrice et son respect ridicule pour ses maîtres, même après leur ruine, dégagent une note comique.

Le *Journal d'un touriste en 1800*, clôt dignement ce recueil. « Z... », le héros, représente à la perfection l'homme de réflexion, l'intellectuel, oublieux de l'action. Il a vécu en Suisse, mais il est bien le type de ces cosmopolites de la fin du XVIII^e siècle, à la

1. *N. Romandes*, p. 83, p. 77, p. 122.

façon d'un Voltaire ou d'un Rousseau. Il souffre déjà du mal de l'analyse, à l'instar de Stendhal ou d'Amiel, son successeur :

« Bien que son œil soit habile à suivre les jeux déjà compliqués de son âme, il ne possède pas pour les noter la virtuosité d'un Obermann, d'un Fromentin ou d'un Amiel — dont il est le véritable ancêtre (1). »

Voilà ce livre, où le conteur suisse se souvient de Nyon et du Jura et se retrouve tout entier. Les nombreux provincialismes limitent le cercle de ses lecteurs, mais la présence du fin psychologue, du pessimiste et du cosmopolite, suffit à rompre les barrières possibles.

L'influence russe, visible depuis longtemps, est à la base de la *Sacrifiée*. Morgex parle à plusieurs reprises de *Crime et Châtiment* de Dostoïewsky, qu'il a lu et relu, à l'exemple de son maître Rod. Le roman, qu'appuient l'exemple du condamné Porlezza et celui du frère de Morgex, reprend la thèse de Dostoïewsky et de l'auteur de l'*Autopsie du Dr Z.*, sur l'existence d'une force fatale et aveugle qui nous pousse au crime. Le Dr Morgex, hypnotisé par son amour pour Clotilde, inoculera une dose trop forte de poison au mari apoplectique de M^{me} Audouin. Débarassé de l'ami gênant, il pourra contracter un mariage. Comme chez Dostoïewsky, le remords l'attend et il lui faudra expier. Il quitte alors sa femme, but du crime, mais innocente « *Sacrifiée* ».

La Vie privée de Michel Tessier représente un des romans principaux d'Edouard Rod. L'auteur a voulu, semble-t-il, secouer la torpeur de l'analyse en créant un « type » choisi parmi les hommes d'action. Le naturel chassé revient au galop, et, bientôt, le sentiment et la ratiocination tueront la vie active. Le héros nous intéresse en lui-même, puisqu'il symbolise le type universel du politicien et de l'homme d'affaires en lutte avec la passion. On peut ergoter sur la logique avec laquelle l'auteur justifie le triomphe momentané et complet de l'amour : les faiblesses de l'œuvre expliquent assez sa réussite médiocre. Le roman n'en reste pas moins un essai brillant de réalisation d'un type universel.

L'écrivain laissait sous-entendre une suite, qui parut l'année

1. N. Romandes, p. 83, p. 77, p. 122.

d'après : *La Seconde Vie de Michel Tessier* ! Les illogismes du premier roman y sont redressés et, dénouement normal, la fatigue provoquée par l'amour lâchera à nouveau les énergies égoïstes et brutales du politicien, éteintes momentanément. Soldat belliqueux, Michel Tessier résistera longuement à l'appel du clairon et il s'efforcera d'apprendre à filer la quenouille. En vain ! Les forces muselées par l'amour triomphant briseront leur contrainte et se déploieront de nouveau, insouciantes des ruines accumulées. C'était là l'unique marche logique de l'homme d'action, qui veut rester universellement vrai.

La généralité de la thèse ne suffisait pas aux tendances cosmopolites d'Edouard Rod : il lui fallait un décor international. Après avoir promené son héros à Paris et en Savoie, il le force à s'expatrier, pour jouir ailleurs de l'amour défendu et de l'incognito. Michel Tessier et Blanche disent adieu au milieu natal. Le premier livre se termine par la vision de cette lointaine et brumeuse Angleterre, pays de la froideur puritaine et de l'incertitude sociale ; les amants vont y chercher la paix et l'oubli des douleurs. Est-ce l'effet des événements tragiques et pessimistes du roman ? L'auteur, de compréhension si large d'ordinaire, nous présente une Angleterre étrangère et peu sympathique : on plaint secrètement les deux héros d'avoir à vivre en cette île.

De là, Michel Tessier et Blanche porteront leurs pénates de pays en pays, pour y chercher vainement le calme. Le second livre nous l'apprend. Sur les traces de Jean-Jacques Rousseau, cet autre fugitif de la société, les amants s'arrêteront à Clarens. Vainement aussi. La mort subite de Suzanne rappelle Tessier en Savoie, auprès de ses filles. Les événements se succéderont, ballottant les personnages de places en places, jusqu'au jour où la destinée ramènera Michel à Paris, pour le rejeter dans une politique contraire et clore ainsi le cycle de ses exploits.

L'influence de Wagner, si tyrannique dans le premier livre, où l'on salue l'amour comme la seule chose qui vaille la peine de vivre, fléchit dans le second. Michel Tessier ne craint point d'avouer :

« j'ai cru que l'amour était toute la vie, et je m'aperçois qu'il n'en est qu'une part, qu'il ne suffit point à la remplir » (1).

1. Cf. *La Seconde vie de Michel Tessier*, p. 165.

Schopenhauer parle par la bouche de Michel Tessier et par celle de Blanche, quand les amants souhaitent la venue de celle qui « arrange tout. » Cela n'empêchera pas le politicien de reprendre goût à la vie, plus tard, prêt à crier sur les traces de Goethe :

« Allons, par-dessus les morts, en avant ! »

On pourrait voir l'effet des lectures de Nietzsche, que Rod faisait en ce temps-là, dans l'attitude intransigeante de Suzanne à l'égard de Tessier presque suppliant : la femme qui aime ne pardonne jamais la trahison. Mais l'action du philosophe allemand reste sans doute inutile, pour expliquer une vérité généralement admise.

Si Michel Tessier donnait des bornes à la puissance de l'amour, dans sa seconde vie, l'écrivain dresse un double monument à cette vertu, avec le *Silence*. Plusieurs maîtres ont salué ce livre comme le chef-d'œuvre d'Edouard Rod. Peu d'action, peu de bruit, mais le silence de la passion profonde :

La première histoire racontée à l'occasion d'un drame d'amour nous intéresse par les noms à consonance étrange des deux héros ; Mme Herdevin, femme d'un banquier international et Kermoyan, officier de marine parcourant les continents et romancier exotique, avant Pierre Loti. Plus retenu que ce dernier, il sait comprendre cette nature lointaine et en tirer des sensations aiguës. La description des lieux tient moins de place que celle de certains états d'âme tendres et bizarres.

Illustrer l'existence de drames sentimentaux silencieux, tel paraissait le but de cette nouvelle. La deuxième histoire va nous montrer, maintenant, l'égoïsme de la société sacrifiant l'individu et de belles amours à ses conventions. Rod nous avertit de sa communion d'idées avec Jacques D., le défenseur de ces héros silencieux. Heureux de raconter le drame dont il fut témoin, à son passage à Weimar, où il était allé étudier les œuvres de Goethe, l'écrivain en profite pour faire un peu de critique littéraire. Il nous permettra de comprendre son attitude hostile à l'égard du dieu allemand, dans son futur Essai.

La folie goethéenne des lettrés a contribué à déguster Rod, sans oublier l'égoïsme du maître :

« Le résultat de mon expérience fut qu'en peu de temps je perdis beaucoup des illusions que j'avais sur son compte. Pourtant il m'en resta une : j'admire comment cet homme, qui est à tous égards un des précurseurs du XIX^e siècle, est demeuré du XVIII^e pour tout ce qui est de la conception et de l'arrangement de la vie... » (1).

C'est là l'origine de ce calme égoïste et de ce bonheur de Goethe et de ses héros :

« il a passé trop d'orages sur le monde pour que nous puissions encore goûter beaucoup l'« olympisme » du grand égoïste... Je leur en voulais d'avoir été trop heureux (1). »

Installé à l'hôtel du « Prince héritier » dont les salles sont décorées de « petits bustes de Goethe et de Schiller, inévitables comme la destinée », l'auteur se lie d'amitié avec le Dr Christian Hort, un des goetholâtres, « dont le fétichisme nous agace ». Avec conviction et snobisme, notre écrivain fatigué d'avoir respiré trop d'air gothéen profite de ce partenaire pour renverser l'idole :

« Du reste, votre grand homme n'a jamais eu que des sentiments médiocres ; il est de ceux qui ne savent aimer qu'eux-mêmes. Je le prends en grippe, depuis que je l'étudie. Celles qu'il a trompées — il trompait toutes celles qui l'aimaient, — valaient mieux que lui (1). »

Hort ne lui en veut point de cette attaque en règles et il l'intéresse au drame muet qui se joue précisément à Weimar. Les héros en sont deux personnages français. Ernest Tissot ne les accepte comme tels, que formellement. En réalité, dit-il, l'histoire est d'inspiration germanique et le héros, loin d'être officier français, a eu son modèle en un officier prussien réfugié à Neuchâtel. Quoiqu'il en soit, le cosmopolitisme ne perd pas ses droits : du Nord de la France, les deux héros courent cacher leur amour illicite en Italie, dans le voisinage splendide du lac de Lugano, où le paysage se trouve en harmonie avec leurs états d'âme. Un horrible accident défigure le visage si beau de la femme adorée. De Sorbelle résiste à la ruine de leur amour, qui ne peut être éternel, et l'on part en voyage. Après avoir pro-

1. *Le Silence*, p. 208, 209, 210, 222.

mené leur chagrin dans toute l'Italie, les amants se fixent à Weimar, attirés par le souvenir de Goethe. Voilà toute l'histoire, dénouée par le suicide de la femme défigurée. De Sorbelles, épave humaine, attend la mort lente à venir, et se fait voir quelquefois à « Houlgateplage ».

Sainteté et puissance de l'amour, disait le *Silence*. Les *Roches Blanches* le répètent et rappellent la vengeance terrible du sentiment méconnu : le sort vous change en pierre. Edouard Rod, pour notre grand plaisir, revient au pays natal et brosse, de main de maître, les portraits pittoresques des bourgeois de Bielle et des vieux paysans d'alentour. Ceux qui connaissent la région rendront justice au réalisme discret des descriptions, où l'on côtoie souvent la poésie. L'auteur a réussi d'autant mieux à rendre la vie, qu'il lui a suffi de puiser dans ses souvenirs. Les plaintes du pasteur Trembloz sur le collège et ses impressions de jeunesse ressemblent étrangement à celles du jeune Rod : on pourrait parler d'autobiographie. Rien ne manque au tableau campagnard, ni la description de la foire aux bestiaux, ni la bonne figure du syndic Quartier « soufflant comme un phoque », ni même Mauseberg :

« un Bâlois de lourde apparence, aux pieds énormes, envahissants, qui semblaient prendre possession du sol où ils se posaient (1). »

L'étranger ne perd pas ses droits : on rencontre le richissime Leen, Américain intelligent et sceptique, avec sa fille Maud et son fils Francis. L'écrivain profite de leur présence pour maudire de nouveau le collège et vanter l'éducation américaine, plus libre :

« Rien en eux ne rappelait les malheureux petits êtres maladroitement punis par leurs maîtres, tourmentés par leurs camarades, à moins qu'eux-mêmes n'en soient les bourreaux, aplatis sous un niveau commun, hébétés par la routine, qui peuplent les pensionnats, les lycées, les collèges. A quatorze et à douze ans, Maud et Francis étaient déjà des êtres personnels, dont l'individualité pouvait fleurir (1). »

Nous rencontrons aussi M^{lle} Surgeat, ancienne gouvernante

1. *Les Roches Blanches*, p. 4 et 197.

en Russie, que la mort d'un parent a enrichie. La longue habitude de la servitude obséquieuse l'a si bien courbée, qu'elle n'arrive plus à profiter de sa fortune tardive.

Puisque sa pensée errait au terroir, Edouard Rod écrit les charmantes *Scènes de la Vie suisse*, où l'on retrouve presque des confessions personnelles : le livre sera donc aussi cosmopolite que la Suisse. On peindra les différentes mentalités de la Suisse romande. *Un nid de vieilles filles* jette une clarté sur les mœurs bourgeoises de Neuchâtel, ville coquette, dont la noblesse se souvient des maîtres anciens, les rois de Prusse. Les filles y sont élevées bien sévèrement et le père ne craint pas de les faire pleurer, en leur refusant la permission d'aller entendre Faust, que joue une troupe de passage. Seule, Louise Lebaillif a des velléités d'indépendance, au scandale de « toutes les jeunes filles de bonne famille de Neuchâtel. » Peu lui importe ; elle se sauve à Paris, pour y faire de la peinture.

Voici le canton de Fribourg et la Gruyère, pays des Armaillis, où l'on chante le *Ranz éternel*, selon Sainte-Beuve. Plus simples encore que les Vaudois et plus montagnards, les Fribourgeois ont conservé la vieille piété catholique des aïeux. Cela ressort clairement du *Miracle de Notre-Dame des Marches*.

Parler de la Suisse sans signaler le Valais et surtout Salvan serait contraire à l'habitude de notre auteur. Il se hâte de nous inviter à venir y bâtir *Un chalet en Espagne*, tout en admirant les merveilleuses gorges du Trient, qui relie Vernayaz à Chamonix. Au premier abord, Salvan nous semblera un « vilain trou ». Dans quelques jours, le lieu nous aura conquis et nous aurons fait la connaissance des fidèles de l'alpinisme. Rod y rencontre M. Valentin, « un petit homme, gros, en pot à tabac », poète et virtuose du piolet. Venu de la plaine, il s'est laissé enthousiasmer par cette nature sublime. Son seul rêve sera désormais d'y construire un chalet et d'y mourir. Il meurt héroïquement dans un incendie et le chalet reste en Espagne. A propos de l'achat du terrain, l'écrivain nous fait comprendre, en des scènes pittoresques, l'âpreté au gain des pauvres montagnards et leur simplicité finaude.

Vient alors *Clarté dans la Nuit*, souvenirs d'enfance de l'auteur, où il peut enfin glisser des personnages étrangers : M. Dort-

mann, réfugié industriel de Mulhouse, et sa fille aveugle Charlotte, ainsi nommée en souvenir de quelques liens de parenté de la mère, d'origine weimarienne, avec la baronne de Stein. Charlotte joue merveilleusement les œuvres de Beethoven : « surtout cette admirable sonate en la *bémol*, dont les mouvements qui changent sans cesse semblent reproduire les oscillations tempêteuses d'une âme tourmentée de désir, de tristesse et d'attente (1). »

Le jeune Marius Roch, enchanté, s'éprend de l'aveugle. Comme elle adore Racine, ils déclament ensemble les vers de Bérénice. Frappé, lui aussi, de la terrible maladie, Marius aime de plus en plus Charlotte, qui le lui rend. Tout se terminera par un mariage, que retardera le voyage en Italie des Dortmann.

Souvenirs vécus de Rod, *Clarté dans la Nuit* nous éclaire sur les enthousiasmes de l'auteur pour Racine et pour la musique. Le début, où l'on raconte les jours sombres de 1870, nous explique les sympathies de ce coin de Suisse pour la France.

Délaissant les *Croquis valaisans* et la *Dernière course de Maurice Clèvoz*, qui nous ramènent au Valais, nous abordons *Grand-Maman de Clos-Béni*, l'Anglaise austère et rancunière, dont nous avons parlé plus haut. C'est à elle, comme il le dit, que Rod doit ses premiers enthousiasmes pour l'Ecosse et pour les poètes anglais et américains.

Les Croquis du Temps passé terminent le volume sur des visions discrètes et poétiques de l'enfance de l'écrivain. On croit respirer, avec joie, le parfum des bois de sapins du Jura.

Si charmant que soit Rod, écrivain suisse, ses œuvres du terroir ne peuvent avoir qu'un nombre restreint de lecteurs. Il revint à l'universel et éternel sujet de l'amour avec *Dernier Refuge*. Faisant appel à la philosophie de Wagner, il donne à la passion le dénouement normal : la mort. Les personnages sont de Paris, à l'exception de la Brésilienne, M^{me} de Venado. Le cosmopolitisme triomphera sans tarder. On joue de nouveau *Tristan et Iseult*, pour que, sans doute, le prélude du deuxième acte puisse suggérer à Martial Duguay « la pensée de l'amour triomphant qui s'effondre dans la mort. »

1. Cf. *Scènes de la vie suisse*, p. 129.

Ce Duguay connaît merveilleusement l'Allemagne, où il a fait des études. Se rendant à Berlin pour des affaires, il veut revoir certains endroits parcourus pendant ses années d'étude et semés de souvenirs de jeunesse : Strasbourg, Stuttgart, Ulm, Augsbourg, Nuremberg. De cette espèce de pèlerinage, il attend du plaisir ou, du moins, de la distraction ; ces paysages ont gravé, jadis, dans ses yeux, les fraîches images du monde qui se révèle. Il arrive devant la *Piété* de Zeitblom, « si belle, si douce, si pure, que recèle le vieux dôme d'Ulm » (1). Il passe à Nuremberg :

« où la tragique figure d'un Christ gravé sur bois par Dürer s'imposa fortement à son imagination orientée vers la souffrance. »

Pour montrer les connaissances infinies de Duguay, Rod nous avertit que cette gravure lui rappela « une étrange inscription, lue un jour sur le frontispice d'une médiocre église, à Milan : *Amori et dolori sacrum* (1). »

Il arrive, enfin, à Bayreuth, où la représentation de *Tristan* le bouleverse. Ses propres sentiments se confondent dans le flot de passions soulevé par le génie de Wagner :

« Plus encore que la musique, écrit-il, le poème s'est emparé de moi. Il dit tout, — oui, tout ce qu'on peut dire sur ce redoutable et délicieux amour qui gouverne les hommes (1). »

A Berlin, capitale de fer, parmi ces arsenaux et ces casernes, l'angoisse lui serre le cœur :

« Etouffé par l'ennui de la ville que l'été avait vidée, il courrait les environs moroses, cette plaine sablonneuse de la Marche, où rampe la Sprée grise et triste, dont les forêts noires bornent les horizons assombris. Dans cette morne campagne, il ne trouvait nul soulagement, nulle joie : il faut à nos yeux affligés les paysages familiers du pays natal (2). »

Tandis qu'il songe à la nécessité de la patrie, Duguay remarque, sur le piano, la partition de *Tristan*, et il l'ouvre. La scène finale lui dicte son devoir envers Geneviève qu'il invite à le suivre, en rappelant les paroles de Wagner :

1. Cf. *Dernier Refuge*, p. 136, 143, 144, 148.

2. Cf. *Dernier Refuge*.

« Tristan : Unis à jamais ! — Iseult : Sans fin ?

Tristan : Sans réveil. — Iseult : Sans crainte !

Tristan : Confondus sans nom dans le sein de l'amour. »

La pensée de son fils arrête Geneviève. Un jour pourtant, elle vient subitement rejoindre Martial et tous deux partent pour l'Italie. C'est là que, après une visite dans le pays du roi, ils disent bonsoir à l'hôte, pour la dernière fois. L'idée de la mort volontaire nous est suggérée, plutôt qu'imposée, par un écrivain moins sensuel et moins poétique que d'Annunzio, mais qui connaît Racine.

L'Innocente, roman simple et sans intrigues, nous annonce que le jeune Anthony possède un exemplaire de la *Jérusalem délivrée*, qu'il lit et relit avec passion. Le livre, à moitié autobiographique, dépeint le caractère taciturne et renfermé de Philippe Nattier :

« peut-être qu'il devait ces traits à la nature de son pays natal, à cet âpre Jura, froid, triste, monotone (1). »

Rod, au contraire, se présente comme très ouvert, dès le collège. Les amis intimes font ensemble un voyage en Italie :

« un beau voyage, joyeux et libre, dont nous aimons toujours à réveiller le souvenir (1). »

Cet aveu, qui semble sincère, nous montrerait ainsi la connaissance précoce de Rod de ce pays du soleil, qu'il a tant aimé plus tard. Le roman nous présente une belle étude psychologique des citadins jurassiens, étroits d'idées et cancaniers, attristés ensuite d'avoir méconnu la justice et la vérité.

En ces années-là, Edmond Rod aimait à passer ses vacances à Salvan, petit village qu'il put voir évoluer vers le modernisme, sous l'afflux des étrangers. L'écrivain s'en affligea, car les mœurs simples s'en allaient avec la pauvreté. Il écrivit *Là-Haut*, sorte d'élégie adressée au vieux Valais. Les personnages représentent le monde cosmopolite des Grands Hôtels, monde bizarre où défilent gauchement les rudes montagnards. Ceux-ci rappellent à l'auteur les belles ascensions auxquelles il prit part ; il chante un hymne à l'alpinisme, comme le dit la préface :

« mon amour et ma piété pour nos belles Alpes, patrie de nos

1 Cf. *L'Innocente*, p. 7, 8.

rêves, de nos plus pures pensées, de nos joies les meilleures (1).

L'auteur n'écrit pas au hasard. Il a étudié sérieusement les mœurs de la région, à l'aide des *Veillées des Mayens*, où Louis Courthion a consigné le fruit de ses recherches sur les traditions populaires de son pays. Ces connaissances profondes jointes à la sympathie inspirent à Rod des pages admirables sur ces Montagnards silencieux :

« A longs intervalles, ils échangeaient des propos que soulignaient leurs gestes graves, et demeuraient au repos, la pipe à la bouche, silencieux, comme le soir solennel dont les ombres envahissaient la vallée (1). »

C'est alors la rentrée des chèvres et la description du Soulnoir. On croirait lire une page d'Alphonse Daudet. Le récit nous amène à la fête traditionnelle des Vignerons à Vevey, dont Rod écrit, ailleurs, l'historique. L'auteur exprime ses idées sur le sentiment patriotique, en Suisse :

« Formée de races diverses entre lesquelles une longue habitude historique sert de ciment national, la Suisse possède à un haut degré le sentiment de sa dignité et l'amour de son indépendance (1). »

Cette union se traduit au premier août, par le symbolisme des feux de joie allumés sur les montagnes : « Ils sont un salut qu'on s'envoie de village en village, une pensée amicale qui s'en va vers les pâtres isolés dans les Hautes Alpes ou qui vient d'eux, un signe d'accord joyeux, d'espoir commun, de foi et de fraternité (2). »

Les montagnards ne chantent pas moins : « Roulez, tambours », l'hymne belliqueux dont le doux philosophe Amiel composa les paroles et la musique, en un jour d'enthousiasme, au temps où le roi de Prusse menaçait un rameau de l'arbre fédéral (2). »

Très religieux, ces hommes viennent de tous les « jeurs », de tous les « mazots », de tous les hameaux, « pour répondre à l'appel de la cloche qui carillonnait d'étranges variations sur l'air du « Roi Dagobert ». Chose étrange, due sans doute à l'ignorance de Rod : le prêtre en surplis blanc célèbre la messe sur le seuil de l'église.

1. Cf. *Là-Haut*, Préface, p. 29, p. 169.

2 *Là-Haut*, p. 342, 346, p. 40.

Voilà ces montagnards, comme Nanthelme Testaz, l'aubergiste, « qui a voyagé en Amérique » ; Cascatey « qui loue son chalet au conseiller fédéral Charles Gay. » C'est dans ce milieu que vont venir les réfugiés des villes, pour y fuir les souvenirs sanglants et pour y préparer de nouveaux drames. Le principal, Julien Sterny, héros d'un drame d'amour, y arrive sur les conseils du peintre Georges Croisy, vu à Interlaken. Il s'enflamme bien vite pour Madeleine, la nièce de l'avocat genevois Vallée : tout finit par le mariage. Auparavant, il nous faudra assister à la mort tragique de l'ami lyonnais Firmin Volland, professeur à Vevey et qui aime la montagne en amant, en poète, avant de mourir pour elle. Il nous faudra voir les manœuvres envahissantes de Rarogne, le digne descendant des seigneurs féodaux et pillards : plus de sang répandu par lui, mais de l'argent. Il personnifie le progrès en marche, progrès brutal et autoritaire, tueur de poésie, que représente, de son côté, le rusé Flammans, ingénieur allemand. Il nous faudra faire la connaissance des deux vieilles filles d'Yverdon, sèches et piétistes, M^{lles} Marthe Lechesne et Marie Baudoir « à la bonté douceâtre et commandée par leur grande envie des joies éternelles » (1).

Il nous faudra suivre les traces de Sterny voyageant en Italie et visitant les églises, pour y chercher la paix. Comme lui, quand M^{lle} Baudoir parlera de Dieu, il faudra reconnaître :

« cette langue qui avait agacé sa première jeunesse, ce « patois de Chanaan » dont le seul souvenir lui donnait de l'humeur ». (2)

La piété du jeune homme semble peu profonde. En écoutant les feux de peloton, devant l'église, en l'honneur du Très-Haut, il se demande si « le Dieu de paix tient beaucoup au bruit des poudres, aux simulacres de guerre ? (2) »

Ces allusions nous amènent au *Ménage du pasteur Naudié*. C'est la peinture des milieux protestants de la Rochelle, qui ressemblent étrangement à ceux de la Suisse française. On y sent un effort de vérité psychologique. Les événements extérieurs n'existent presque pas, à part le voyage de Henri Defos,

1. *Là-Haut*, p. 342, 346, p. 40.

2. Cf. *Là-Haut*, p. 163, 349.

en Norvège, et le départ final du pasteur Naudié pour les missions étrangères. Le livre laisse une impression de lointain, car les lecteurs français sont plus accoutumés aux prêtres catholiques qu'aux pasteurs; cette étude approfondie de la vie protestante les étonne un peu.

Après cette série de romans augmentée de plusieurs essais de critique, Edouard Rod éprouva le besoin d'un examen de conscience. Les problèmes de la morale l'intéressaient et il songeait à la responsabilité possible de l'écrivain. Pareil à l'héritier favorisé de l'évangile, n'allait-on pas lui demander compte de ses cinq talents ? Pour répondre à sa conscience, il écrivit *Au milieu du chemin*. Le héros, né dans le Jura, d'une mère malade, plein de la sombre poésie de ces montagnes, pourrait bien se nommer Edouard Rod. Ses réflexions et ses discussions morales augmentent la ressemblance. Tout se termine par l'affirmation de la responsabilité de l'écrivain et de la nécessité des lois sociales.

Dans la préface, l'auteur nous avoue que le roman lui fut inspiré par la préface de *Phèdre*, de Racine, et par deux belles conférences : l'une de M. A. Fogazzaro, sur une opinion d'Alessandro Manzoni, l'autre, de M. Brunetière, sur l'Art et la Morale. L'œuvre étudie le problème universel de l'amour en dehors du mariage et la valeur des poètes « ouvriers de l'illusion des sens et du cœur. » Le héros a-t-il lu Nietzsche ? on pourrait le croire. Ce qu'il a sûrement admiré, puisqu'il l'affirme, c'est Henri Heine, le poète admirable.

En 1899, notre écrivain fut appelé en Amérique, pour y faire une série de conférences sur les plus récentes manifestations du roman et de la poésie en France. Il profita de ce voyage pour étudier la civilisation américaine et la comparer à celle de l'Europe. Ses conclusions, dont nous reparlerons à l'occasion des *Reflets d'Amérique*, étaient plutôt pessimistes. Il craignait la mort de la belle poésie européenne. Pénétré de ces idées et se souvenant des scènes de son enfance, il eut l'idée d'écrire *Mademoiselle Annette*. Les figures connues de Bielle y apparaissent : le syndic Quartier, Massod de Bussens et jusqu'au pasteur Trembloz vieilli. L'oncle Jules, modèle du viveur, qui parcourt brillamment le monde et revient mourir au pays natal,

évoque la figure de l'oncle Jacques des *Nouvelles Romandes*, à qui il ressemble comme un frère. L'oncle Pierre Denys, l'Européen américanisé, qui fait fortune et perd toute notion du cœur, annonce les Allemands des *Reflets d'Amérique*, plus Jankees que les Jankees ». Sur tous ces personnages divers plane la figure angélique et bienfaisante de M^{lle} Annette, l'antique institutrice de Rod. L'auteur fait revivre ses années d'enfance, au bord du Léman et devant la majesté des montagnes, dont un sommet rappelle le profil de Napoléon. Puisqu'il faut des personnages étrangers, nous verrons passer le vieux Laugié, réfugié de la Commune, avec Christine, sa fille délicieuse et éthérée. Le roman critique indirectement la mentalité matérialiste des Américains et surtout des pseudo-Américains, car les vrais Jankees conservent un idéal : celui de l'individu travaillant à la grandeur de la patrie commune. Les autres, dépourvus de ce principe idéaliste, apprennent à tout peser au poids de l'or et deviennent des monstres humains. L'affection fait parfois des miracles. La bonté surhumaine de Christine et d'Annette, en déjouant les calculs de Pierre Denys, réveillera en lui le naturel endormi et lui redonnera les opinions d'enfance. Le roman finit sur un ton de douceur triste et résignée. La langue a le défaut d'abuser des provincialismes : défaut pour la généralité des lecteurs, dont il limite le nombre, il devient une qualité, du point de vue suisse.

L'*Eau courante*, d'où l'écrivain a tiré une pièce de théâtre, sorte de drame lyrique, nous reconduit dans le Jura suisse, aux environs de Nyon. Le livre intéresse par le pittoresque des situations et la profondeur de l'analyse psychologique d'un drame entre deux familles. Les vainqueurs, les Chanteuille, viennent du Jura bernois, et sont « gens d'initiative, comme ceux de leur race ». Brisant le cadre primitif, l'auteur critique les lois sociales qui ont :

« Pour la propriété foncière des égards extraordinaires (1). »

L'allusion pénètre d'autant mieux, qu'elle succède à la scène révoltante de la ruine des Bertigny. L'amertume de l'écrivain s'en prend aux théories modernes de la force civilisatrice :

1. Cf. *L'Eau courante*, 109, p. 277.

« On se massacrait dans les colonies, au nom de la civilisation (1). »

Cela n'a l'air de rien ; vu la situation des personnages, de telles idées équivalent à une attaque en règle contre la politique européenne. L'intérêt du roman s'arrête là. Nous ouvrons avec plaisir *l'Inutile Effort*, nouvelle étude passionnelle et sociale, plus générale. Passionnelle, l'œuvre l'est par la description de la lutte psychologique chez Léonard Perreuse et de la jalousie égoïste de sa femme Lucienne. Elle l'est par la fierté courageuse et stoïque de Françoise, qui veut bien accepter l'amour, mais non pas la pitié et l'argent. Sociale, elle l'est par les discussions de Raymond et par l'étude de la mentalité étroite des Anglais et de leur respect outré et maniaque de la loi. Si Rod a voulu critiquer la justice anglaise, il a réussi. Le livre nous laisse un dégoût qui se porte sur le peuple même, malgré son amour de l'énergie. Décidément, ce sir Archibald Brawborne exagère sa crainte superstitieuse devant la décision du jury. Lady Leavermore dit de belles choses à l'honneur de sa race ; on souhaiterait plus de puissance à sa bonté. Personnage comparse, on sent trop que sa présence sert à motiver les voyages de Raymond à Londres et son intervention auprès du ministre de l'intérieur. Miss Lambeth représente à la perfection le type crapuleux du témoin populaire, qui se laisse influencer et suggestionner par les événements, même au prix de la vie d'un être. De tels personnages peuvent se rencontrer dans tous les pays. Si l'auteur les a placés en Angleterre, c'est parce que la loi s'y montre plus inexorable, et parce qu'un fait divers lui en avait donné le prétexte. Il y trouvait une matière nouvelle à description, en nous présentant les parcs et la prison d'état de Londres « ville formidable qui ne donne qu'une fois cette espèce de vertige. »

En face de cette rigidité anglaise, le français Raymond a l'air bien sentimental ; on peut parler d'exagération. La différence des mentalités n'en ressort que mieux et sauve la vérité psychologique. La discussion dans le salon de Perreuse ne se limite pas à la France : on y parle de *Résurrection* de Léon Tolstoï accusé d'avoir plagié Neckhludov : ce dernier avait

1. *L'Eau courante*, p. 277.

donné l'exemple d'un essai de résurrection morale d'un coupable. Cela nous amène à la question de responsabilité chez les criminels. Rod, par la bouche de Raymond et sous l'influence des Russes et de Lombroso, croit à la responsabilité possible et directe d'un anarchiste. Il laisse sous-entendre que le crime peut être le produit fatal de causes externes. La même théorie nous avait été présentée, à propos du *Crime de Notre-Dame* (1).

On retourne au pays natal avec les *Nouvelles Vaudoises*. Elles comprennent *Luisita*, *Pernette* et *La Vigne du Pasteur Cauche*. La première nouvelle évoque la campagne vaudoise et une brève vision de l'Amérique du Sud ; Luisita arrive de Buenos-Ayres. Nous comprenons l'enthousiasme des paysans et la haine des femmes pour cette Espagnole : elle représente l'inconnu, la beauté fatale des pays exotiques. Si sympathiques que soient ces rudes paysans vaudois, nous plaignons sincèrement Luisita de vivre au milieu d'eux. Aussi applaudissons-nous de bon cœur, quand l'auteur nous fait entrevoir la carrière triomphale de la jeune Américaine, dans une ville internationale et immense, Paris, sans doute.

Pernette nous ramène au centre du Jura : Une jeune orpheline épouse un vieillard cossu et souffre de soupçons et de jalousie ; on reconnaît enfin son innocence. Après *l'Innocente*, cette histoire offre une étude vivante, profonde et pittoresque du caractère jurassien. La seule différence, c'est que les personnages sont suisses et protestants. Ce dernier trait enflamme de nouveau la verve de Rod heureux de dauber sur l'hypocrisie darbyste : qu'on relise le noir portrait de M^{me} Fromentel (2). L'ironie de l'auteur s'attaque au pharmacien Kapp, le type de l'arriviste. Dans ses romans suisses, Edouard Rod donne volontiers le rôle ingrat à un Bâlois ou à un autre suisse allemand. Si simple que soit ce récit rustique, l'écrivain réussit à y faire intervenir le Belge Desfaux et les policiers français, pour satisfaire sans doute son besoin cosmopolite.

Scènes simples, disions-nous, mais pessimistes et tristes. Il en est de même de la *Vigne du Pasteur Cauche*. La bonté naïve

1. Cf. *L'Autopsie du Dr Z.*

2. *Pernette*, p. 162.

et stupide de ce dernier nous émeut et nous énerve. Rod, à qui Maupassant reconnaissait la spécialité des peintures de pasteurs, exagère. La pièce fait partie du *Pasteur Pauvre*, œuvre publiée plus tard. Cauche, après avoir accumulé les naïvetés et les sottises innocentes, dans le canton de Vaud, part pour Paris. Sa fille Eveline, adoptée par le richissime américain Bottonly et devenue artiste célèbre, meurt tragiquement dans une tournée en Amérique. La fortune revient au pasteur. Fin digne de Schopenhauer, Cauche, que le bonheur n'a pas grisé, retourne au pays et s'affaisse, en prêchant, le dimanche suivant. Le Syndic lui laisse comme épitaphe :

« On n'ose pas penser au mal qu'il aurait fait avec tout cet argent ! »

Un domaine restait fermé à l'investigation d'Edouard Rod : celui de la politique et de la question sociale. L'auteur l'aborda dans un *Vainqueur* ; il se plut à y promener son pessimisme universel. Nous y lisons, à titre d'exemple, le désolant martyre des petits italiens, condamnés avant l'âge à un travail disproportionné, par l'infâme Gotto. Les théories de l'anarchie et du socialisme s'y trouvent ébauchées.

Elles passent au premier rang avec l'*Indocile*, suite du *Vainqueur*. Les idées creuses et sonnantes de l'humanitarisme y sont bien caricaturées en la personne du politicien Romanèche. Quel ne sera pas l'étonnement de celui-ci, devant l'attitude anarchique et logique de son neveu Valentin, l'Indocile ? Ce dernier ne craint pas de transporter le système négatif de Romanèche et de Früm-sel du terrain religieux sur le terrain social. Voilà sans doute une critique indirecte du radicalisme.

Valentin représente l'anarchie pure, Urbain Lourtier, le laïcisme radical et Claude Brévent, le catholicisme démocratique du Sillon. Leur différence d'opinions n'a pas empêché la formation de leur amitié réciproque, au quartier latin. Quand Valentin part pour Rheims, où l'attend un poste de précepteur, ils restent unis et, par un concours étrange de circonstances, ils se retrouvent ensemble à Rome. Rome les enthousiasme. Tandis que l'un n'admire que les ruines imposantes de l'antiquité, les autres saluent la Rome chrétienne, maîtresse de l'univers, personnifiée dans le pape. Voilà l'illustration vivante des atti-

tudes possibles du monde à l'égard de la capitale de l'univers ancien et moderne. Valentin visite ensuite Milan, Florence, qu'il décrit admirablement. Mis en goût, il parcourt l'Allemagne, la Hollande et l'Alsace. Il comprend de plus en plus qu'il n'y a pas de place pour lui, dans la société actuelle. Son enthousiasme anarchique ne croit pas au socialisme, qu'il accuse de tout brouiller : « Ce sera bientôt comme en Amérique, où il n'y a plus moyen de se faire servir (1). »

L'*Incendie* ne nous apprend rien de nouveau sur les mœurs du Jura. Les darbystes reçoivent leur portion de ridicule : « confits en dévotion, abstinents, plongés jusqu'au cou dans l'Apocalypse, membres de toutes les ligues qui proscrivent la joie de vivre, n'admettent d'autres jouissances que celles où l'on s'édifie (2). »

Pour empêcher leur feu sacré de s'éteindre, des prédicateurs anglicans arrivent de la brumeuse Albion. Il faut lire la scène grotesque de la prairie transformée en oratoire, où ces inspirés gesticulent et crient : on ne saurait mieux agir pour mettre en fuite le Saint-Esprit. Une figure étrangère et cosmopolite passe, en une rapide vision : celle de Maurice, fils d'Eloi Vallemmand, parti depuis longtemps courir le monde :

« il faisait plutôt penser à ces êtres équivoques qui s'épanouissent sur les pavés des capitales, et qui, à son âge, ont déjà derrière eux un long passé de mystère (2). »

Mais voici Interlaken, le centre de l'Industrie hôtelière. La Jungfrau dresse sa silhouette splendide et rien ne montre mieux la lente agonie de la lumière, qu'un coucher de soleil derrière cette cime : « La lutte de l'ombre et de la lumière se poursuit chaque soir sous nos yeux. La lumière doit périr : quelqu'ensoleillé qu'ait été le ciel de midi, l'ombre triomphe au dénouement (3). »

Cette vision et cette constatation en rapport avec son pessimisme décidèrent Rod à prendre la région pour cadre de son nouveau roman : *L'Ombre s'étend sur la montagne*. La poésie des lieux a pénétré de part en part cette œuvre, la plus belle et

1. *L'Indocile*, p. 130.

2. Cf. *L'Incendie*, p. 16, 175.

3. Cf. *L'Ombre s'étend sur la Montagne*.

la plus poétique de l'auteur. Le cosmopolitisme y triomphe sur toute la ligne et justifie une analyse mieux détaillée du roman ; le souvenir du voyage de Rod en Amérique s'y fait sentir :

La scène s'ouvre sur un coucher de soleil, où passe un couple d'Allemands ridicules, en voyage de noces, suivi bientôt de deux amants : Frantz Lysel, le violoniste polonais, et M^{me} Jaffé, femme du philosophe révolutionnaire. Ces deux derniers vont être les héros de l'histoire :

En 1884, le Dr Jaffé, âgé de quarante ans, en tournée de conférences à Stockholm, fit la connaissance d'une jeune auditrice passionnée, fille de la suédoise M^{me} Storm et probablement de l'Anglais Wilson. La connaissance se transforma en amitié, puis en mariage. Fidèles à leurs principes de liberté, le Dr Jaffé et son épouse s'engagèrent, par contrat, à se séparer quand ils le voudraient. Une fille naquit, Anne-Marie. Tout allait pour le mieux, lorsque M^{me} Jaffé s'éprit de l'artiste Lysel, chanteur de la Pologne martyrisée. La passion grandit de plus en plus. Devant l'attitude hostile de sa fille, M^{me} Jaffé commença à souffrir du mensonge continu.

Au moment où débute l'action, elle raconte ses craintes à son amant et fait allusion au crépuscule de leurs sentiments. Le soir même, Lysel est rappelé à Paris, par la maladie de son vieil ami, le compositeur Hugo Meyer, dont plusieurs traits rappellent Wagner. Les personnages se retrouveront à Paris, la vie commune reprendra et nous aurons l'occasion de connaître mieux l'égoïsme profond de la vieille Madame Storm.

Le placide Jaffé s'émeut lentement et, à cause de la douleur de sa fille, il se décide à rompre la liaison de sa femme, en la conduisant en Italie. Madame Jaffé, désireuse d'assister à la première de Conrad Wallenrod, opéra de Lysel, implore un répit ; le mari hésite et cède enfin, dans l'espoir que tout sera brisé au départ prochain de Lysel pour l'Amérique.

La première de Wallenrod donne l'occasion de peindre le milieu international de l'Opéra : ambassadeurs, millionnaires. L'écrivain critique amèrement l'injustice et la bêtise de ce public, dont dépend le succès d'une pièce. Faut-il voir, en cela, les suites d'une expérience personnelle ? Rod, auteur de comédies ou de drames, a peu réussi. Le livret de l'opéra, *Conrad*

Wallenrod, existe réellement ; l'auteur en est l'illustre Mickiewicz, le poète polonais mort en 1855.

Consolé de son échec par M^{me} Jaffé et par Hugo Meyer (qui mourra bientôt), Lysel part en Amérique, pour une tournée, tandis que Blanche Tessier (1) console l'amante. Présenté par Max et Blackmann, deux virtuoses de la réclame, Lysel parcourt en triomphateur les grandes villes d'Amérique. Comme au conférencier Rod, les Jankees lui offrent un splendide banquet d'adieu. Désireux de les remercier mieux qu'en paroles, Lysel charge son violon de cette tâche. Au milieu de l'enthousiasme, la terrible crampe s'abat sur l'artiste et l'archet tombe. On le plaint sans beaucoup de sentimentalité. Max ne craint pas de montrer que l'intérêt seul dirige ses actes : occasion favorable, pour l'écrivain, de critiquer la passion exagérée et inhumaine des Américains pour l'argent.

Lysel revient avec joie en Europe, quand une lettre de M^{me} Jaffé lui apprend la rupture et son départ pour l'Italie : désespoir de l'artiste ! Il reprend tristement sa vie, à Passy. Un jour, un billet de Jaffé lui annonce soudainement l'agonie de sa femme et le prie de venir en hâte : l'amante meurt d'un refroidissement gagné dans la Pinède de Ravenne, et, surtout, de langueur. Lysel arrive. C'est ici que se placent les pages admirables, glorifiées par Paul Bourget lui-même.

La mourante est là, en cette ville des tombeaux aimée de Rod, au milieu des siens. Son regard semble demander de l'harmonie : Lysel l'a compris. S'emparant du violon qu'apporte le vieux gentilhomme Asmadei, il chante les joies passées et la tristesse présente, à l'émerveillement de tous. Symbole profond, une corde se brise et M^{me} Jaffé meurt, en murmurant : « La vérité ! » L'auteur d'ajouter :

« Si les sens amortis d'Irène apportèrent ces sons à sa conscience, elle apprit à ce moment que le mystère de l'amour et celui de la mort ne s'éclairent qu'en se rencontrant (2). »

Belle conclusion de ce beau livre.

Avant de continuer l'étude de l'amour, dans *Aloyse Valérien*,

1. Cf. *Michel Tessier*.

2. Cf. *L'Ombre s'étend sur la montagne*, p. 309.

Edouard Rod fit une récapitulation de ses romans et les divisa en œuvres psychologiques, passionnelles et sociales. Il protesta contre les livres à thèses et se défendit d'avoir eu trop d'indulgence pour ses héros. Certaines de ses œuvres ont un relent de système ; nous lui ferions plutôt le reproche de manquer d'indulgence.

Aloyse Valérien analyse la puissance de l'atavisme et chante un hymne indirect à l'amour. La victime de cette passion sera la jeune Agnès : sa mère comprend la loi fatale, quand elle surprend sa fille presque enfant à s'amouracher du petit Russe Pétia. Rien n'y fera et la fatalité suivra son cours. L'auteur a subi l'influence de Bourget par les *Complications sentimentales* et *Un sauvetage*, ouvrages que le personnage Mazelaine lit et relit :

« Bourget, dit Rod, est un poète si clairvoyant, si renseigné sur les choses du cœur, si sagace à lire dans les âmes, que ses créations sont d'une vérité morale égale à celle que nous offrent les spectacles du monde. (1) »

En faisant lire à Agnès la *Sandale ailée* de Henri de Régnier, Rod en reconnaît l'influence et donne à son livre la vraisemblance de la réalité. Cette jeune fille est bien renseignée, sur les écrivains. Quand elle demande à sa mère :

« L'heure qui passe ne compte-t-elle donc pour rien (1) ?, » elle avoue sa connaissance de Goethe. Puisque voici l'Allemagne, saluons la petite ville de Constance, où les personnages aiment à se reposer. Ils y admirent les souvenirs du Concile, se plaisent à passer les frontières au gré des flots, et leurs actes principaux s'y décident. L'auteur chante, une fois encore, un hymne au vin du Rhin, hymne qu'il a dû chanter pratiquement pendant ses études.

Dans sa préface, où il annonçait *Les Unis*, notre écrivain se défendait d'avance du roman à thèse. Il en sentait la nécessité. Quoi qu'il en ait, son étude de l'Union libre est basée sur le principe du mariage nécessaire. Si l'auteur a violé la vraisemblance par cette synthèse impossible de coquins et par la naïveté de Verrès, c'est qu'il voulait uniquement démontrer sa

1. Cf. *Aloyse Valérien* p. 95, p. 193.

thèse. Le sujet abandonne le cosmopolitisme pour se jeter dans l'universel et l'actualité : le conflit entre la loi et l'amour est de tous les temps et de tous les pays.

Avec le *Glaive et le Bandeau*, Rod attaque un autre problème social : celui de la Justice. Pour faire pendant à l'*Inutile Effort*, le Jugement aura lieu aux Assises de Versailles. Délicatement mais froidement, l'auteur critiquera le système judiciaire et il en fera ressortir la précarité. Malgré son pessimisme et à notre satisfaction, il sauvera l'accusé innocent. Le milieu représente le grand monde : l'écrivain ne pourra s'empêcher d'y mettre de richissimes étrangères de l'Amérique du Sud.

Edouard Rod, maître de son talent, allait continuer dans les voies connues. Il préparait un nouveau roman, *La Vie*, quand la mort le surprit. Le cosmopolitisme y aurait-il eu sa place ? Quoi qu'il en soit, cette analyse rapide et superficielle prouve bien notre proposition : Edouard Rod a pénétré son œuvre d'internationalisme.

QUATRIÈME PARTIE

L'ŒUVRE CRITIQUE

Les influences du milieu natal et des années d'études de l'auteur suffiraient-elles à motiver le cosmopolitisme persistant de ses romans ? De telles œuvres écrites avant tout pour un public français auraient dû se limiter davantage à la France : si elles brisent à chaque instant leur cadre primitif, si l'écrivain se voit forcé sans cesse d'agrandir son champ d'expériences pour y mettre son âme, c'est qu'il vivait dans une ambiance internationale. Dès ses premières armes, il se spécialisa dans la critique des littératures comparées. Ses regards embrassèrent l'horizon du monde et il coula le fruit de son investigation dans des études de longue haleine et dans les journaux et revues. Il en fit part à ses auditeurs du haut de sa chaire de professeur et de conférencier. Les différentes littératures européennes l'arrêtèrent tour à tour ou en même temps. En 1879, sa dissertation sur la légende d'Œdipe recherchait la trace de ce mythe à travers l'Histoire. Après une courte esquisse du développement de la Légende, Edouard Rod s'arrêtait en Grèce. Glorifiant le public des gradins au détriment de notre public moderne curieux de dévergondage dramatique, il passait à Eschyle, le premier tragique génial. Les gaucheries ne lui manquent pas et Sophocle, son successeur, le domine de beaucoup, par son respect de la vérité. Celui-ci porta la tragédie si haut, qu'il laissa une tâche difficile à Euripide, penseur et poète d'un génie plus superficiel. Artiste moins spontané, ce dernier remplaça l'imagination par l'esprit.

Chez les Latins, Sénèque ne fut qu'un imitateur maladroit et

faux de Sophocle. Stace, avec la Thébaïde, se caractérise par sa banalité, « cet art de dire peu de choses en beaucoup de mots (1) ». Rod ne lui pardonne pas de n'avoir pu être poète ; il reconnaît que la faute en est plus à son époque qu'à Stace lui-même, « homme peut-être génial ! »

Au moyen-Age, le christianisme pénètre la légende païenne et lui donne un sens nouveau, sous une forme antique. Voilà ce que nous enseigne la *Vie du pape Grégoire le Grand*, où le ton atteint parfois une hauteur inconnue et l'expression une rare puissance. Il faut en dire autant du mystère de la Passion d'Arnoul Gresban et de Jean Michel : le rôle de Judas imite celui d'Œdipe.

Par l'intermédiaire de la France, les Minnesaenger, avec Hartmann von Aue, reprennent le même sujet. Rod discute la prétendue supériorité des poètes allemands sur les trouvères :

« il me semble impossible de la reconnaître à propos du morceau qui nous occupe ; et, pourtant, l'auteur de la légende de Grégoire est inconnu, son poème est un des plus ignorés de l'immense littérature du Moyen-Age, tandis que Hartmann von Aue appartient aux plus célèbres poètes de la première période classique allemande (1). »

Nous arrivons à l'époque moderne. Garnier et Rotrou, Corneille et Racine, Voltaire, Houdar de la Motte et Ducis, ont traité le mythe d'Œdipe. Rod félicite Corneille :

« le seul des poètes modernes, jusqu'à Alfieri, qui ait créé un nouvel Œdipe, et qu'on puisse lire après ses modèles (1). »

Il passe rapidement sur les autres, égaie sa verve au détriment de la Motte et finit par une réticence laudative à l'adresse de Ducis.

Shakespeare, dans son roi Lear, « le drame peut-être le plus terrible qu'ait jamais produit l'imagination humaine (1) », reprend le sujet de Sophocle. Ce dernier reconnaissait la toute-puissance du destin ; le dramaturge anglais proclame que « l'homme est l'artisan de son malheur (2). »

En Allemagne, Schiller a traduit une partie des Phéniciennes,

1. Cf. *Développement sur la Lég. d'Œdipe*, p. 66, p. 74, p. 95, 40.

2. Cf. *L. Lég. d'Œd.*, p. 110, 126.

dont il trahit l'influence dans sa *Fiancée de Messine*. Plus lyrique que dramaturge, il échoua partiellement.

Deux vieux poètes italiens, Lodivico Dolce et Orsatto Giustignano, avaient imité les chefs-d'œuvre de Sophocle, quand le plus grand dramatique qu'ait produit l'Italie, Alfieri, les transporta sur la scène. Malgré leurs fautes, ses pièces *Polynice et Antigone* peuvent être :

« regardées comme les meilleures que la légende thébaine ait inspirées à la muse moderne (1). »

Dans cette étude, où les affirmations absolues et le ton doctoral trahissent trop souvent la jeunesse et l'inexpérience, Edouard Rod fait pressentir le critique cosmopolite et psychologue. Il ne se contente pas de rechercher les changements du mythe ; il s'attaque aux caractères pour montrer la différence spécifique de chacun et faire ressortir quelques-unes des nuances qui séparent deux auteurs, deux nations, deux époques. Ce programme, comme on le voit, ne manque pas d'audace. Chose étonnante ! l'auteur tient sa gageure. Un style moins terne et plus poétique le prouverait mieux.

Regard rapide jeté sur la littérature comparée, cette thèse fut suivie d'un autre essai, en 1886. Au début de son cours à la faculté des Lettres de Genève, Rod, parlant de son prédécesseur Marc Monnier, tenta une courte synthèse de ses propres théories et de ses idées sur le cosmopolitisme littéraire. Ce discours parut sous le titre *De la littérature comparée*.

Après avoir redit la difficulté de mener de front toutes les littératures, ce qu'avait su faire brillamment Marc Monnier, pour qui la littérature était « l'éternelle affirmation du génie toujours mobile de l'homme », Rod explique l'évolution de la critique. Le classicisme se contentait de juger les œuvres selon des normes fixes. Peu à peu, on s'aperçut qu'un siècle ne ratifiait pas nécessairement ce qu'aimait le siècle précédent, et que les idées de l'artiste dépendaient de la race et du milieu. De l'étude de ces causes et des individus, on remonta à l'homme universel et à la nation ; ce fut le procédé de Saint-Beuve et de Taine. De

1.. Cf. *L. Lég. d'Œdipe*, p. 110, p. 116.

nos jours, la critique tend à la psychologie et à l'histoire ; elle devient comparée.

Partant de ces principes, Rod voit dans les littératures modernes un conflit entre deux éléments qui, parfois, se fondent ensemble, puis se séparent de nouveau :

« L'un est précisément celui dont la critique classique défend la supériorité, l'élément antique, le fonds des idées que les grandes civilisations de la Grèce et de Rome nous ont léguées. L'autre, qu'on a appelé romantique, qu'on pourrait presque appeler barbare, est l'apport des races nouvelles qui sont venues greffer leur civilisation naissante sur le vieil arbre des civilisations antiques, uni à celui de la religion chrétienne qui a remplacé le paganisme corrompu de la décadence romaine (1). »

Au Moyen-Age, le premier de ces éléments a presque entièrement disparu : quelques auteurs latins, tels que Virgile, subsistent encore, vers le VII^e siècle ; on les cite toujours dans les cloîtres. La connaissance qu'on en a est très fragmentaire et leurs œuvres déformées. Pour les Grecs, la confusion et la fantaisie règnent. Des légendes circulent sur certains mythes antiques, auxquels on emprunte des traits pour les prêter aux héros du christianisme :

« C'est à travers Benoît de Saint-More que Henri de Veldeke écrit son *Enéide* et Herbert de Frizlar sa *Guerre de Troie*, et vous savez de quelles sources invraisemblables, de quels mystérieux Dictys de Crète et Darès le Phrygien le poète normand tient lui-même ses renseignements (1). »

L'Eglise, à part de brillantes exceptions comme saint Basile et saint Augustin, se montre plutôt hostile à la culture antique. En 1209, un Concile provincial, réuni à Paris, interdit de lire et de commenter la *Physique* d'Aristote.

A la fin du Moyen-Age, quand la prise de Constantinople a chassé en Occident les savants byzantins, quand « après les brillants tournois de Roscelin et de Saint-Anselme, d'Abélard et de Guillaume de Champeaux, de saint Thomas et de Duns Scot, la scolastique est morte d'épuisement sans avoir pu résoudre son insoluble problème (2), » les travaux des humanistes ramènent

1. Cf. *De la littérature comparée*, p. 24, 26.

2. Cf. *De la littérature comparée*, p. 27, 28, 29.

au premier plan la culture antique. La différence entre les deux périodes est telle que les trécentistes ont eu l'illusion « qu'ils tiraient le monde de l'obscurité et lui donnaient la lumière 1). »

Illusion ! ajoute Rod, car la nuit du Moyen-Age avait aussi sa clarté. Il semble étrange d'appliquer le même nom de beauté aux tragédies de Sophocle et aux mystères ; aux corps harmonieux de la statuaire antique et aux grêles madones, aux christs émaciés des primitifs Allemands ou Italiens ; à l'épopée littéraire de l'Odyssée et à un poème aussi gauche que les *Nibelungen* ou la chanson de Roland. La sympathie critique, c'est là un des caractères de Rod, nous fera comprendre le peu d'importance de ces variations de forme. Le chevalier normand écoutait avec autant de plaisir le chant de Taillefer que les Grecs celui de leurs aèdes :

« le dévot s'extasiait devant la douloureuse figure d'un christ en croix, comme jadis les Athéniens admiraient les chefs-d'œuvre du Parthénon (1). »

Si les Grecs avaient tiré leur art du sens spécial de l'eurythmie et les Romains du civisme, l'Europe hétérogène du Moyen-Age « marchait et travaillait sous l'impulsion d'un sentiment tout aussi grand : la foi religieuse » (1). Qu'y a-t-il de plus sublime que ces cathédrales gothiques ? Elles « traduisent si bien les aspirations de l'âme vers le monde surnaturel, les tortures de la raison aux prises avec les insolubles problèmes de la foi, le mépris du corps transitoire et la passion de l'infini ? (1) »

La Renaissance marque le retour de l'élément antique, la résurrection du paganisme. Douze générations de penseurs se sont en vain morfondus sur le problème de l'au-delà, en s'efforçant d'immatérialiser le monde. Benvenuto Cellini et ses successeurs nous ramènent à la terre et célèbrent « en un langage dithyrambique les perfections du corps humain (2). »

Si artificiel que semble ce mouvement créé par la patience des humanistes et malgré la renaissance du Moyen-Age au début du *xix^e* siècle, ces principes du classicisme nous gouvernent encore par bien des points. Avant de traiter la période

1. Cf. *De la littérature comparée*, p. 27, 28, 29.

2. Cf. *De la littérature comparée*, p. 32, 34, 35, 36.

contemporaine, il importe de s'arrêter à une remarque : Le retour à l'antiquité qui, du ^{xvi}^e siècle à la fin du ^{xviii}^e, marque l'orientation de la pensée moderne, n'a pas eu « les mêmes caractères de force et de généralité dans les divers pays » (1). Comparons Shakespeare et Goethe, d'un côté, Le Tasse et Racine, de l'autre. Chez ces derniers, l'assimilation des qualités antiques est complète ; chez les autres, elle reste partielle. Par la *Mort de César* et *Iphigénie*, Shakespeare et Goethe ont montré leur connaissance de l'antiquité. Mais ils ont tiré leurs grandes œuvres *Hamlet* et *Faust* de la Vie moderne, en inventant de nouvelles formes d'art et des « moules plus vastes que tous ceux connus avant eux (1). »

Pas d'exemple d'une telle indépendance, chez les écrivains français ou italiens des siècles classiques ; ils se rangent docilement sous la férule d'Aristote. Rod, qui semble trouver merveilleux et inutile ce tour de force artificiel, reconnaît que certaines nations ont conservé plus profondément leur empreinte primitive et que nous devons à cela notre émancipation actuelle de l'influence antique.

« On peut affirmer ce fait avec d'autant plus de certitude, que le triomphe du mouvement auquel on a donné le nom de « romantisme » se trouve correspondre à peu près avec le grand élan national de l'Allemagne au commencement du siècle et avec la période historique où, à la suite de Waterloo, l'influence anglaise a été le plus solidement établie (1). »

Ainsi, le « Romantisme » est bien un mouvement parallèle à celui de la Renaissance, un retour à la vérité et à la nature. Il se rapproche du Moyen-Age « où le génie moderne avait pu se développer sans entraves (1). »

« C'est Rousseau qui célèbre à nouveau l'amour passionné et détrône la galanterie ; ce sont les ardentes leçons de Herder qui arrachent la jeunesse allemande à l'imitation inféconde de notre littérature ; c'est Goethe auquel cet admirable chef-d'œuvre, la cathédrale de Strasbourg, révèle l'art gothique ; c'est Chateaubriand qui découvre dans le christianisme autre chose qu'un ensemble de dogmes : une source vive de poésie ; c'est la mélan-

1. Cf. *De la littérature comparée*, p. 32, 34, 35, 36.

colie de Lamartine qui chasse le libertinage de Parny ; ce sont les romans de Walter Scott qu'on imite partout et qui ressuscitent tout un monde oublié (1). »

Plus tard, les préraphaélites allemands et anglais, l'école d'Overbeck et celle de Rossetti, remontent à la sincérité primitive des Angelico et des Boticelli. Chez les contemporains, en plus d'une sorte de mysticisme, il faut noter un retour à la méditation, à l'étude de la vie intérieure et à la préoccupation de l'au-delà.

Rod entrait dans cet immense champ d'activité : c'était son programme. La diversité des citations et des noms prouve assez son ampleur. Rien ne restait ignoré au jeune critique. Voulant partir, pour ainsi dire, d'une base scientifique, notre écrivain intègre le développement de la littérature moderne dans celui de la pensée humaine, et l'histoire de cette pensée elle-même dans l'histoire générale de la vie sociale, dont elle dépend. Pour que l'étude de la littérature comparée atteigne son but, il faudra la compléter par des recherches sur les conditions d'existence des nations. M. Hutcheson Macaulay Posnett, professeur à la Nouvelle-Zélande, a essayé de le faire. Dans son *Traité de littérature comparée*, il admet avec Karl Otfried Müller, que la vie politique se trouve reflétée dans la littérature. Chez les Grecs :

« la période épique correspond à la période monarchique, la poésie lyrique aux temps les plus agités et au progrès du gouvernement républicain, le drame à l'hégémonie d'Athènes et à la période de liberté (2). »

Posnett généralise le principe. Le climat, le sol, constituent les influences « statiques » dont dépend la littérature ; le principe dynamique se trouve dans la « loi de l'évolution de la vie commune à la vie personnelle (3). »

Déjà J. Burckhardt (4) et Taine (5) avaient été frappés de la correspondance entre l'évolution et le dégagement de l'indivi-

1. *De la littérature comparée*, p. 37, p. 40.

2. Cf. dans de L. *Littérature comparée*, p. 39.

3. *De la littérature comparée*, p. 37. p. 40

4. Cf. *Civilisation en Italie au temps de la Renaissance*, par J. Burckhardt.

5. *Chapelle des Médicis*, par Taine.

dualité. Posnett accepte, le premier, ce principe du développement de la personnalité comme le principe même du développement de la littérature. Edouard Rod ne se décide pas absolument ; par sa manière d'y reconnaître une « méthode rigoureusement scientifique », il est clair qu'il l'adopte. Il admet l'évolution graduelle de la nation à l'humanité cosmopolite, en politique comme en littérature. Ce court essai démontre assez la préoccupation internationale de l'auteur.

Elle reste à la base de toutes ses conférences, dont la plupart parurent en volumes : nous les retrouverons, en détail, dans le cours de notre étude. Qu'il nous suffise de les énumérer présentement et d'en rechercher les traits généraux. Ce sont les « *Etude sur le XIX^e siècle* », où l'Italie, l'Angleterre, l'Allemagne et la France se trouvent dignement représentées ; « *Stendhal* », étude assez approfondie, parue dans la Collection des grands écrivains français ; « *Dante* », et « *Lamartine* », dont s'honore la collection des classiques populaires ; les « *Idées morales du temps présent* », où l'auteur recherche les maîtres actuels de la Pensée française ; l'*Essai sur Goethe* », résultat de longues recherches et d'une série de conférences, à Genève, sur l'Idole allemande ; enfin, « les *Nouvelles Etudes sur le XIX^e siècle* », digne suite du volume cité, où Rod fait plus de place aux écrivains français. Le critique prouve sa parenté avec le romancier psychologue et moraliste : lui qui reproche aux classiques et à Nisard de tout rapporter à des normes pré-établies tombe à peu près dans le même défaut, en se plaçant sans cesse à un point de vue moral. S'il s'arrête à la valeur esthétique des écrivains, ce n'est qu'en passant et contraint, pour ainsi dire, par la nature de son sujet. Il n'a garde de s'en excuser : il proclame, à chaque instant, que telle est son intention. La préface des *Idées morales du temps présent*, adressée à M. Paul Desjardins, nous en convainc :

« J'ai les mêmes curiosités que vous et les mêmes sympathies, à défaut des mêmes convictions » (1).

Le moraliste relatif, qui dédaigne de conclure, se retrouve

1. Cf. *Les Idées morales du temps présent*, Préface, p. 1, p. 2.

ici ; cette incertitude tempère heureusement ce que son système arrêté aurait de trop absolu. Il l'avoue lui-même :

« Vous avez des certitudes dont je suis encore loin, auxquelles je n'arriverai peut-être jamais ; vous poursuivez un but précis, et j'erre un peu pour le plaisir de la promenade » (1).

Il exagère, et se contredit aussitôt :

« Je recherche les opinions que certains guides de la pensée française actuelle, quelle que soit d'ailleurs la forme de leurs écrits, professent sur les problèmes essentiels de la morale » (1).

L'étude des différentes influences l'amène à s'arrêter à deux étrangers : Shopenhauer et Tolstoï, dont les écrits eurent une importance considérable pour le développement de la pensée actuelle. Bien que peu préoccupé du côté littéraire, Rod reconnaît qu'il ne s'est pas arrêté aux moralistes de profession : leur action directe sur le public n'existe pas et Schopenhauer vaut plus comme écrivain que comme philosophe. L'auteur en arrive à ce paradoxe apparent de rechercher les idées morales d'écrivains qui n'eurent point de morale, mais seulement des opinions. Son horreur du ton tranchant et absolu se trouve plus à son aise.

Promenant son regard de Renan à M. de Vogüé, il aperçoit une courbe qui, partie du premier, s'arrête au dernier ; le courant négatif se fortifie du courant pessimiste avec Schopenhauer, et du courant naturaliste avec Emile Zola ; les dilettantes intellectuels, tels que Bourget et Lemaitre, se laissent entraîner, en esquissant un vague geste de résistance ; d'autres, comme Edmond Scherer, cèdent aussi, mais protestent énergiquement au nom de leur âge et de leur éducation. La courbe atteint son sommet et de vrais lutteurs vont remonter la pente, en créant le courant positif. Alexandre Dumas se cramponne vigoureusement aux appuis incertains de la morale indépendante, et Brunetière à ceux de la tradition ; Vogüé et Tolstoï s'étaient franchement sur la religion. M. Paul Desjardins fait partie de ce groupe. Rod le félicite de sa confiance optimiste bien que, par de discrètes réticences, il semble prévoir de vastes désillusions.

1. Cf. *Les Idées morales du temps présent*, Préface, p. 1, p. 2.

On peut sans doute reprocher à ce programme beaucoup de traits superficiels, voire même artificiels. Il éclaire la théorie critique de son auteur et montre assez d'ingéniosité pour mériter plus qu'une mention.

Edouard Rod ne s'arrêta pas là. Familiarisé par ses recherches, avec le domaine immense des différentes littératures, il voulut éviter de tels efforts à ses élèves et fit paraître les *Morceaux choisis des Littératures étrangères*. S'adressant à des lecteurs français, il jugea inutile de traiter notre littérature. On peut le regretter. Il eut pu nous donner un vaste tableau d'ensemble et faire ressortir la place exacte de nos écrivains, aux différentes époques de l'histoire.

L'ouvrage n'en représente pas moins un beau monument littéraire et il a son droit d'entrée dans les bibliothèques. Superficiel et peu original, il ne saurait suffire à un spécialiste de la question. Par ses résumés d'histoire littéraire suivis de textes choisis, il donne aux amateurs une vue générale du développement des littératures modernes.

Dans la préface, l'auteur reprend ses idées sur la « Littérature comparée » et il les développe ; il dresse une esquisse rapide de la littérature à travers les âges. La disparition presque complète de l'élément antique du ^{vii}^e au ^{xiv}^e siècle lui donne occasion de choisir ces deux dates comme points extrêmes du Moyen-Age. Le besoin d'écrire se fait aussi sentir à cette époque ; tandis que les clercs se confinent dans un latin barbare, le peuple crée des histoires, des chansons de gestes, des sermons, des mystères et des farces. C'est une littérature énorme et maladroite, qu'anime la sève de la jeunesse et qui « rappelle les constructions capricieuses auxquelles se complait le génie des petits enfants » (1).

Ne lui reprochons pas le manque de beauté : le sens qu'on en a diffère seulement du nôtre, mais il existe. Ces poètes trouvent des moyens appropriés pour parler au cœur et à l'imagination. Comme celui des bâtisseurs de cathédrale, leur art est éminemment suggestif et expressif : il se préoccupe uniquement de l'élément religieux, base de la société du temps. On pourrait

1. Cf. *Morceaux choisis des Littératures étrangères*, Introd., p. xii.

difficilement rendre mieux l'aspiration à l'au-delà. Pour cette étude, Rod se sert de l'« Histoire de France » de Michelet : les arguments sont les mêmes et notre auteur avoue cette dépendance.

Vers la fin, les chansons de geste marchent à la décadence et un retour lent à l'antique se fait sentir au xiv^e et xv^e siècle : une littérature plus légère et plus railleuse annonce la Renaissance. Notre auteur très original marque la distinction entre l'esprit grec, poète et esthète, et l'esprit latin, pratique. Malgré Aristote, le Moyen-Age n'avait guère connu que le second. Par les connaissances grecques, nées de l'essai de rapprochement, les vieux Grecs suscitent bientôt l'enthousiasme : témoin les Médicis et les papes. Platon, avec sa source d'hérésies, se dresse contre Aristote. On essaie de concilier, dans une heureuse harmonie, l'idéal d'une civilisation morte et celui d'une civilisation naissante : travail des humanistes. Les uns saluent en Jésus un disciple de Platon, les autres, plus chrétiens, voient en Platon un précurseur de Jésus. Pour bien comprendre cette floraison touffue de la Renaissance, il faut songer que la littérature est à la fois reflet et facteur. La décadence morale de l'église et la réaction protestante marchent de pair avec la continuation de cet essai d'harmonie. Chose normale pour qui connaît Rod, ce protestant ne craint point d'attaquer la Réforme. Dans son essence, elle

« est une réaction religieuse et une morale contre le libre esprit païen de la Renaissance, bien plus encore qu'un épisode de l'histoire de l'Eglise » (1).

Proclamant les excès de part et d'autre, il ajoute :

« Ici, le penseur qui observe la marche parallèle et opposée de la Renaissance et de la Réforme est amené à conclure que, loin de s'aider réciproquement, ces deux grands mouvements se sont affaiblis l'un l'autre et que c'est sans doute à leur hostilité qu'il faut attribuer la décroissance de génie qui frappe à partir de la seconde moitié du xvi^e siècle » (1).

Cette lutte de la Réforme contraint l'église catholique à

1. Cf. *Morceaux choisis des Littératures étrangères*, Introduction, p. xxiii, xxii.

changer de tactique. Jusque-là, elle était restée libérale à l'égard de ces quelques philosophes de la Renaissance : l'action de ceux-ci sur les foules se faisait trop peu sentir, pour qu'elle ait à s'en inquiéter. Mais la Réforme portait la lutte devant le peuple : la réaction de Loyola et du concile de Trente transforma l'esprit de l'Eglise ; celle-ci exigea la soumission de tous ses fils et elle s'en prit plus à la forme qu'au fond des écrits. Ainsi commencèrent ces réticences formalistes des philosophes, dont Voltaire se servira ; ainsi s'explique l'indulgence professée envers Montaigne : l'esprit pratique romain avait repris le pouvoir à l'esprit artiste des Grecs. On supporta d'abord cette contrainte avec peine, puis les intelligences s'y accoutumèrent, ouvrant ainsi la voie au Classicisme.

Les qualités latines : raison, esprit de société, éloquence, ton du raisonnement et de la conversation idéalisée, vont dominer. C'est le moment du triomphe politique et littéraire de la France ; les autres pays, affaiblis politiquement, à part l'Angleterre peut-être, acceptent la tutelle littéraire du vainqueur. Descartes fait rayonner son influence sur l'Europe ; partout, on crée des types abstraits et l'on s'exprime en une langue simple et claire.

Tel est le classicisme français. Peu à peu, ce moule fixe tombe en disproportion avec les idées à exprimer. Les Anglais commencent la réaction. On retourne à la nature, à la sensibilité, à l'individualisme. En France même, Rousseau donne une voix à ces tendances nouvelles. La Révolution s'agite dans les esprits. Les uns, comme Voltaire, respectent encore la tradition ; d'autres, comme Diderot, l'attaquent avec bonhomie et d'autres, comme J.-Jacques et Condorcet, avec ardeur. L'Allemagne, fatiguée de cette longue tutelle, se réveille. D'un seul coup, elle atteint son époque de gloire, avec les Goethe et les Schiller. Alfieri fait gronder sa grande voix sur les scènes de l'Italie ; l'Espagne semble dormir encore.

La Révolution promène bientôt ses enthousiasmes nouveaux sur les chemins de l'Europe. Byron, le titan nouveau, épouvante, de ses cris de malédiction, l'Angleterre réactionnaire. En France, Mme de Staël et Chateaubriand préparent l'entrée des littératures étrangères. Deux forces parallèles dirigent les mouvements

littéraires : Shakespeare et Rousseau. C'est le Romantisme.

La réaction politique et religieuse de la Restauration respecte cet esprit nouveau et se contente de prêcher le spiritualisme contre l'esprit philosophique du XVIII^e siècle. Ce mouvement aristocratique dure peu et ne satisfait pas l'esprit démocratique triomphant : l'esprit scientifique, héritier de l'esprit philosophique du XVIII^e siècle, amène la littérature réaliste et naturaliste. A son tour, celle-ci est battue en brèche par l'époque actuelle, où nous nous arrêtons, dit Rod :

« Nous ne pouvons l'embrasser, par cela même qu'elle nous entraîne » (1).

Il faut constater qu'une des caractéristiques littéraires modernes réside dans l'extrême rapidité avec laquelle les idées se répandent par-delà les frontières. Ainsi s'explique l'entrée en ligne de compte de peuples nouveaux : l'Amérique, la Russie, la Scandinavie. La jeune Amérique reçoit plus encore qu'elle ne donne, mais son apport a sa valeur. Les Russes et les Scandinaves nous envahissent. Des écrivains tels que Tolstoï et Ibsen nous apportent :

« une conception générale de la vie différente de la nôtre, une sensibilité que nous ne connaissons pas, une autre façon d'attaquer les insolubles problèmes dont la poursuite occupe notre pensée et notre imagination depuis qu'elles s'exercent, peut-être même je ne sais quelles subtiles différences dans les lois inconnues qui gouvernent l'enchaînement des idées et celui des sentiments » (1).

C'est l'âme barbare, laborieusement conquise et transformée par la culture latine, qui reprend son invasion. Les uns s'en émeuvent ; d'autres en sont heureux. Qu'importe ! son cercle et son importance croissent. Ne considérons pas les littératures modernes comme incompatibles avec les littératures antiques :

« elles en sont plutôt un produit. D'où la nécessité, pour un intellectuel, de les connaître » (1).

Rod souhaite d'y contribuer. Il affirme une fois encore l'existence du cosmopolitisme littéraire et sa volonté de travailler à son développement.

1. Cf. *Morceaux choisis des Litt. étr.*, Introd., p. XLIV, XLVIII.

Ayant dressé d'avance la synthèse du mouvement littéraire à travers les âges, Edouard Rod en arrive au livre même, à l'analyse. Il le divise en cinq grands moments : le Moyen-Age, la Renaissance, la Période classique, la Renaissance romantique et la Période contemporaine. En plus de celles indiquées par les différents pays, l'auteur introduit d'autres subdivisions pour la Renaissance et l'époque classique.

D'abord, le Moyen-Age. En Italie, quatre écoles poétiques se disputent la prééminence : celle de Sicile, d'Ombrie, de Bologne et de Florence. D'une manière générale, elles subissent l'influence provençale ; la grande figure de Dante les domine.

Vers le même temps, l'Allemagne voit son premier âge classique. La poésie épique y donne naissance aux Nibelungen et le lyrisme au Minnesang. Wolfram von Eschenbach et surtout Walter von der Vogelweide « qui demeure un des grands poètes de l'Allemagne et le représentant légendaire du Minnesang » trahissent l'influence des troubadours. Le poème du Renard prouve la vitalité de l'esprit satirique.

L'Angleterre offre moins d'intérêt. A part quelques chants guerriers et religieux, comme le lai Beowulf, il faut citer une paraphrase de la Bible. La première période marque l'emprise du français, à laquelle succède bientôt le retour de l'anglais, dans la chronique.

Toute l'Espagne est enthousiasmée par le poème du Cid et le Romancero « première manifestation de la poésie espagnole ». Gonzalo de Berceo représente la poésie savante, et l'Archiprêtre de Hita et le Rabbín don Santob les fables et les allégories. La Scandinavie s'éveille avec ses vieux poèmes nationaux des Eddas, avant de retomber dans un sommeil de plusieurs siècles.

L'humanisme, en Italie, marque la première période de la Renaissance. Les écrivains Pétrarque et Boccace « sous couleur de réconcilier l'Eglise d'Orient et l'Eglise d'Occident, tentèrent en réalité la fusion du génie hellénique et du génie moderne et poursuivirent le noble rêve de ramener à des éléments communs la pensée du christianisme et celle des grands philosophes païens » (1).

1. Cf. *Morceaux choisis des Litt. étr.*, p. 77, p. 101.

Savonarole le comprit sans doute et essaya une réaction avec Politien « dont le poème inachevé passe pour une des œuvres les plus parfaites qu'ait produites la poésie italienne » (1).

Au même moment, les traits si fortement accentués du génie anglais se dessinent avec vigueur ; malgré l'influence des premières études antiques, la Renaissance y est moins celle de l'antiquité classique que celle des anciennes traditions nationales étouffées par les Normands. Chancer et Thomas More paraissent et Mandeville ouvre la série des voyageurs racontant leurs voyages.

En Allemagne, les Minnesaenger aristocrates cèdent le pas aux Meistersinger bourgeois, dont l'art est inférieur. Sébastien Brandt publie la *Nef des fous* et le cordonnier Hans Sachs ses poésies. L'Espagne s'inspire des traditions italiennes et provençales et mérite peu d'attention ; exceptons la *Célestine*, qui annonce et inaugure le théâtre espagnol.

L'Angleterre d'Elisabeth, âge d'or de la littérature anglaise, inaugure la deuxième période de la Renaissance. Shakespeare et les dramaturges s'imposent par la force, l'éclat, la spontanéité abondante et la simplicité du génie. Spenser dote son pays d'une vraie poésie et Bacon d'une philosophie scientifique.

En dépit des luttes religieuses, Luther et Mélanchton créent la prose allemande, Dürer glorifie l'art et la littérature ; le livre populaire du Dr Faust propage la célèbre légende. L'Italie compte des écrivains brillants et féconds, comme l'Arioste, Le Tasse, Machiavel, Castiglione et Léonard de Vinci, mais elle souffre d'un morcellement extrême. Les préoccupations religieuses, en Espagne, sont marquées par l'événement heureux de la formation de la Compagnie de Jésus et par les hymnes mystiques de Sainte Thérèse. Camoëns, par ses *Lusiades*, donne à la littérature portugaise une réputation universelle.

La première époque classique s'ouvre alors sur le grand siècle littéraire de l'Espagne. Cervantes est le plus puissant génie de l'Espagne, Calderon, un dramaturge de premier ordre et Lope de Vega et Guillen de Castro vont bientôt influencer

1. Cf. *M. ch. des Litt. étr.* Introd., p. 77, p. 101.

Corneille. L'Angleterre développe le puritanisme ; sa riche production tend au didactisme et à la morale. Milton, Daniel de Foë, Shaftesbury et Dryden représentent assez complètement son classicisme. En Allemagne et en Italie, la guerre de trente ans et le concile de Trente favorisent peu la littérature. La Hollande prend contact avec les autres peuples et Vondel annonce Milton.

La deuxième période du classicisme marque un réveil presque général. Le brillant développement de la Nouvelle Angleterre se fait sentir dans le roman, la philosophie et la satire ; le drame décline. C'est l'époque des Locke, Swift, Addison, Richardson et Pope. Leibnitz, Klopstock, Lessing et Wieland redonnent un lustre à leur pays. L'Italie parle de « Resorgimento » avec Mafféi, Metastase et Alfieri. En Espagne, silence. Holberg accomplit pour le Danemark ce que Vondel avait fait pour la Hollande ; il se ressent de l'influence de Molière.

On arrive à la Révolution française, dont l'effet se fait longuement sentir sur les esprits : c'est la Renaissance romantique. Paradoxe apparent : elle se confond, en Allemagne, avec la seconde période classique, la plus féconde et la plus importante. La haute figure de Goethe, « le plus vaste génie dont l'Allemagne tire gloire », et celle de son émule et ami Schiller l'éclairent. Citons aussi Herder, Kleist, Lenau et « le plus grand d'entre eux, Henri Heine, figure originale et troublante, créateur admirable de courtes pièces qui semblent continuer en les renouvelant les plus belles traditions de la poésie populaire ». On peut y ajouter Schopenhauer :

« un des écrivains qui ont exercé la plus forte action sur la pensée de ce siècle, non seulement en Allemagne, mais dans l'Europe entière » (1).

Walter Scott illustre le roman anglais, Wordsworth dirige l'école des lakistes ; Byron et Shelley font entendre de purs accents poétiques. L'Italie sacrifie peu au romantisme. Manzoni, Silvio Pellico et le pessimiste Léopardi méritent pourtant une mention spéciale. L'Espagne voit s'ouvrir la renaissance littéraire actuelle, avec José Zorilla ; les « compatriotes saluent

1. Cf. *Morceaux choisis des Litt. étrangères*, p. 537.

en lui un poète égal aux plus grands des grandes époques ».

Nous arrivons enfin à la période contemporaine, période embrouillée, s'il en est, où les échanges multipliés par dessus les frontières et l'arrivée de nouveaux peuples créent le mouvement cosmopolite et rendent toute classification impossible. Les écoles abondent en Angleterre ; elles présentent un beau développement et diverses tendances. La doctrine positiviste l'emporte avec Stuart Mill, Herbert Spencer et Darwin. La réaction idéaliste se précise, dirigée par Newman, Manning et surtout par John Ruskin ; ce dernier est en même temps le théoricien dont l'école préraphaélite s'inspire et un écrivain de premier ordre. Le théâtre anglais brille peu ; il en est autrement du roman avec Ch. Dickens et George Eliot : « le romancier, semble-t-il, le plus complet qu'ait produit l'Angleterre ». Les autres genres y prospèrent aussi ; l'énumération des écrivains serait fastidieuse.

L'Allemagne développe l'histoire et les Essais politiques avec de Moltke, Bismarck, Léopold de Ranke et Henri de Treitschke, écrivains de partis pris. La poésie éclate dans les œuvres de Richard Wagner « aussi grand poète que grand musicien ». Le roman se distingue plutôt par la quantité que par la qualité. Plus heureuse, la Suisse a produit un romancier de premier ordre, Gottfried Keller. En philosophie, Ed. de Hartmann continue Schopenhauer ; Nietzsche « seul et unique en son genre », se crée une gloire avec la théorie du surhomme, dont l'influence s'étend partout. Hermann Sudermann et Gerhardt Hauptmann portent haut la renommée dramatique de leur pays.

L'Italie ressent l'influence presque égale de l'Allemagne et de la France. Du premier pays, elle a pris la conception de l'histoire, avec Francesco de Sanctis, et de la poésie, avec Giosué Carducci et d'Annunzio. Pour le roman, elle marche sur les traces de la France. Au développement des naturalistes a correspondu assez exactement celui des véristes : Luigi Capuana, Giovanni Verga et Serao ; à celui des idéalistes Vogüé et Bourget celui d'Antonio Fogazzaro et de de Amicis. Au théâtre, Cossa, Verga et d'Annunzio font œuvre assez originale.

En Espagne, notre époque est la plus brillante depuis l'époque classique. Drame, roman, voire même poésie et critique

tout y a sa place. Qu'il suffise de citer Don Manuel Tamayo y Baus, Joquin Dicenta, Gaspar Nunez de Arce, Léopoldo Alas et Menendez y Pelayo.

Viennent les peuples nouveaux, Alexandre Pouchkine et Lermontof furent les initiateurs de la littérature russe, au début du siècle. Nicolas Gogol leur succède, par ses tendances réalistes et nationales ; il est le maître et le guide des trois grands écrivains qui ont définitivement constitué la littérature de leur pays : Léon Tolstoï, « dont l'œuvre énorme domine son pays et son époque » ; Fédor Dostoïewski, « à l'imagination malade et à la puissance tragique » ; Ivan Tourgueneff, « artiste formant le trait d'union entre la Russie et l'Europe ». La critique compte Biélinisky.

Rod étudie rapidement le mouvement littéraire scandinave, pour en arriver à Henrik Ibsen, puissant dramaturge universel ; Bicornstjerne Bicornson, poète, conteur et dramaturge moins universel, sans doute, mais peintre saisissant des âmes du Nord ; Georges Brandès, critique danois, qui expliqua avec beaucoup de pénétration cette nouvelle littérature et s'illustra par de nombreuses et profondes études sur les écrivains européens.

Il convient, pour terminer, de citer la jeune littérature américaine, dont le développement, lent d'abord, s'affirme de nos jours. Le poète Henry Longfellow marche encore dans la tradition anglaise ; Edgar Allan Poë, plus original, apporte une saveur nouvelle et étrange ; Emerson, moraliste, traduit les aspirations de sa race. Les romanciers nombreux et de plus en plus américains comptent Fenimore Cooper et M^{me} Beecker-Stowe. D'autres écrivains modernes sont aussi brillants. Walt Whitmann chante des sentiments entièrement américains ; Henry James peint la vie cosmopolite ; Garhand conte délicieusement et Stoddart a mérité le nom de « Loti américain ».

Telle est cette longue étude illustrée de pages bien choisies et souvent bien traduites. Longue, elle l'est par la grandeur du volume ; si nous songeons au champ immense qu'elle englobe, nous l'appellerons brève et superficielle. La somme de recherches qu'elle présuppose et l'aperçu clair et juste qu'elle donne du mouvement littéraire cosmopolite lui assurent une réelle valeur.

On pourrait continuer ainsi l'analyse des autres œuvres et articles critiques d'Edouard Rod. Son effort fut si étendu et si mêlé, qu'il importe à l'historien de se servir d'une classification conventionnelle et incomplète, par souci de clarté. Nous allons nous arrêter aux principaux écrivains traités des différents pays, en faisant ressortir la propre conception de notre auteur et ses idées sur chacun d'eux.

Critique de langue française, écrivant pour des Français, Rod a surtout et avant tout étudié la littérature française. Nous ne partageons point ses théories des *Morceaux choisis*, sur l'utilité de s'arrêter à notre littérature, dans cette étude, car nous sommes convaincu de la nécessité contraire. Pour englober tout le champ cosmopolite, nous commençons donc par la France.

Attaché aux principaux journaux de Paris, de Genève ou de Lausanne, rédacteur de différentes revues, auteur d'études de longue haleine, Edouard Rod n'a guère exprimé d'idées d'ensemble sur le développement de la littérature française. Jugeant les livres parus au jour le jour, à l'exception de Racine, son idole et modèle persistant, il s'est presque toujours occupé d'actualités. Ses vues générales en matière de littérature française sont les idées de notre époque.

Du Moyen-Age, il a aimé la spontanéité, la naïveté, l'élan enthousiaste vers les mystères de l'au-delà, l'effort gauche mais sincère de ses artistes, comme pouvaient l'aimer des romantiques ou leurs successeurs. Pas d'originalité.

La Renaissance l'a charmé. Préoccupé de morale, il regrette l'absence de ce sentiment chez des Rabelais, des Montaigne et même chez les Humanistes. Pour peu et au nom de son antipathie pour la formule de « l'art pour l'art », il rejetterait ces grands travailleurs au rang des inutiles. Mais son intelligence et son admiration pour l'antiquité s'unissent à l'artiste caché et saluent l'audace et la sainte folie de ces Grecs modernes. En leur honneur, Rod entonnerait volontiers l'hymne de Lecomte de Lisle à l'antique Beauté :

« Dors ! l'impure laideur est la reine du monde ».

Pour le classicisme, il conserve à peu près l'amour de con-

vention appris sur les bancs du collège ; son âme en est éloignée. En dépit de Nisard, l'époque n'applaudissait plus spontanément aux nobles accents, un peu guindés, des écrivains de la cour de Versailles. Le bonnet rouge de Hugo avait paru. Malgré l'artifice comique de cette révolution, ses théories fondamentales correspondaient aux idées du temps : les classiques exprimaient des sentiments universels toujours vrais, mais leur forme ignorait l'attrait mystérieux auquel nous ont accoutumé les poètes romantiques. Edouard Rod, pénétré des influences de son temps et grandi parmi les littératures du Nord, où survivent les traces de Lessing et de Schlegel, attaqua souvent et indirectement le *xvii^e* siècle. Sans s'arrêter aux arguments de sentiment indignes d'un intellectuel, il se base sur la philosophie du relativisme. Ce qu'il reproche à Boileau, c'est le tranchant et l'absolu de ses affirmations, ses partis pris évidents, sa persistance à vouloir ramener la Beauté à des normes fixes et caduques, quoi qu'il en pense. Si cette censure sévère évite aux écrivains des fautes de goût où tombent si souvent Victor Hugo, elle leur enlève la spontanéité et peut-être l'art difficile de parler à l'âme : entre ceci et cela, le choix de Rod n'hésite pas. Il fait une place à part à Racine, témoin l'enthousiasme de Marius, dans les *Scènes de la Vie Suisse* (1).

Notre écrivain salue joyeusement le Romantisme, comme l'aurore d'une ère nouvelle. Lamartine, Hugo, Vigny ou Musset, tous des grands noms aimés ! Ce lyrisme, héritier de Rousseau, plaît à son historien, qui remercie ces maîtres de chanter la nature bien aimée. L'esprit critique ne perd pas ses droits et grandit avec le temps. Il en arrive à brûler les idoles passées, dans sa lente évolution. Nous en reparlerons, à propos de Victor Hugo.

Ce fut ensuite le triomphe de la réaction parnassienne, du positivisme et du scientisme, du naturalisme et du réalisme. Rod défendit âprement ces théories, avant de se jeter dans l'idéalisme représenté par l'analyse psychologique et le symbolisme. Définitivement maître de ses moyens et dirigé par son large éclectisme, Edouard Rod a su prendre le bien à chacun

1. Cf. *Clarté dans la nuit. Scènes de la Vie suisse*, p. 147.

et rejeter le mal. Sans prétendre toujours à l'originalité, il l'a atteinte souvent ; tous ses jugements, bien qu'inconsciemment, sont de mise aujourd'hui.

Selon l'ordre chronologique, le premier écrivain français auquel Edouard Rod s'arrêta longuement et à plusieurs reprises est Jean-Jacques Rousseau. Il a recueilli une série de conférences prononcées à Lausanne, en 1904, sous le titre *L'Affaire J.-J. Rousseau*. On peut y ajouter plusieurs articles de revue, pour avoir son opinion générale. Ce sujet lui a tellement tenu à cœur, qu'il en a tiré une comédie : *Le Réformateur*.

Au début, Rod hésitait à honorer franchement son illustre compatriote, auquel l'unissait la communauté de pays et d'éducation. Avec l'étude et jusqu'à la fin, sa sympathie s'affirma de plus en plus. Quoi qu'on puisse en croire de l'ironie étalée dans le *Réformateur*, l'amitié resta la base de son attitude à l'égard de Jean-Jacques. Il a parlé lui-même, dans la Revue hebdomadaire de 1910 :

« de ce grand persécuté, à qui l'on s'attache en le fréquentant, si loin qu'on se trouve des doctrines dont il a été le « précurseur » (1).

Rousseau a défendu bien des sophismes et, souvent, jusqu'à la naïveté ; au contraire de Goethe, il a gardé toujours la sincérité. Ses démêlés avec Genève le prouvent nettement. Une telle lutte, en soi, ne peut intéresser le monde, mais les petits faits reflètent les grands. Vu l'importance et le renom d'antagonistes tels que Jean-Jacques Rousseau et Voltaire, *L'Affaire* vaut qu'on s'y arrête. Jean-Jacques ne symbolise-t-il pas le progrès en marche contre la réaction, et qui triomphe enfin ?

Véritable érudit et chercheur, Rod s'attache à démêler les faits : la liste des œuvres étudiées lui donnerait le droit de conclusion, semble-t-il. De par son relativisme et son intelligence, il proclame son interprétation discutable.

Il reconnaît au contrat social et à l'Emile, une puissance révolutionnaire. Rien d'étonnant, si les idées d'égalité dans le Pacte et de la souveraineté populaire, où perçaient des allusions aux affaires de Genève, et si les tendances démocratiques

1. Cf. *Revue hebdomadaire*, 10 janvier 1910.

de l'Emile ont ému le Petit Conseil aristocratique. Rod, partisan du modernisme, préfère passer aux nouveautés de Jean-Jacques : la critique religieuse de ce dernier, dit-il, avec originalité, devance les conclusions ultérieures de la théologie protestante sur le libre examen.

Le tort de Genève ne fut pas de condamner Jean-Jacques Rousseau au nom de la tradition, mais au nom de la liberté et de la religion protestante : elle reniait ses principes. Cela lui porta malheur. Notre auteur en tire des conclusions générales : l'atteinte à la légalité est plus dangereuse pour un gouvernement que l'atteinte à la justice.

Au sujet de la moralité de Rousseau, Edouard Rod rejette la trop grande indulgence de Frédérica Macdonald, qui va jusqu'à décharger son idole de l'abandon de ses enfants (1). Simples suppositions ! affirme notre critique ; mieux vaut l'aveu de Jean-Jacques. Rejetons aussi l'excès contraire de Jules Lemaître, qui s'amende vers la fin de son livre (2). Gardons le juste milieu pour juger ce Titan moderne, dont l'influence universelle dure encore :

« n'est-il pas temps enfin de parler de lui avec sérénité, de reconnaître l'immense effort dont cette vie fut remplie, au travers d'une succession inaccoutumée de poignantes émotions, et la majesté finale qu'elle prend pour avoir oscillé entre tant d'extrêmes et renfermé, de ses commencements à son terme, tant de souffrances, de misères, de désirs, tant de rêves et tant de pensées, tant de mal et tant de bien ? » (3).

Si la parenté de race et le sentiment font ainsi parler Rod, l'intelligence et la largesse d'idées y ont leur part. Il s'est toujours élevé avec discrétion contre les adorateurs et les détracteurs de Rousseau ; il montre parfois un peu d'acrimonie à l'égard de ces derniers. Son attitude générale laisse l'impression d'un juste équilibre.

Le cosmopolite Stendhal succède à l'universel Jean-Jacques.

1. Cf. *J.-J. Rousseau, a new study in criticism*, by F. M., 2 v. in-8°. London, 1906.

2. Cf. *J.-J. Rousseau* par J. Lemaître, 1 v. in-18, Calmann Lévy. Paris, 1906.

3. Cf. *Nouveaux aperçus sur J.-J. Rousseau*. *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} mai 1907.

Rod lui a dédié une belle étude, claire et peu profonde, d'une lecture agréable et facile, pleine de bon sens. Il se sentait trop d'affinités avec lui, jusqu'à cet amour de l'Italie, pour ne pas l'aimer. On peut rapprocher son livre du chapitre que Bourget consacra au même écrivain, dans ses « Essais de psychologie contemporaine ». Leur rencontre sur tous les points principaux n'étonne point de la part de deux coryphées de l'analyse psychologique. C'était peut-être le courant général de l'époque. Bourget sacrifie davantage à la psychologie ; Edouard Rod, créant une œuvre populaire pour la Collection des grands écrivains français, s'attache à la biographie et à l'amour. Ce dernier détail nous donne la juste différenciation entre Bourget et Rod, romanciers et critiques : l'un plus amoureux de rationnement et l'autre de pure étude de passion.

Henri Beyle fut un isolé. On pourrait presque écrire l'histoire littéraire du xix^e siècle, sans le nommer. Il a oublié que

« les isolés ont toujours tort : le véritable rôle de l'écrivain, c'est d'être le porte parole de ses contemporains muets » (1).

Né à Grenoble, à une période de crise, en 1783, l'enfant eut beaucoup à souffrir de sa famille. Sa mère, italienne, (ceci importe pour comprendre le cosmopolitisme futur de cet écrivain grandi au confluent de deux pays) mourut bientôt, laissant son fils en des mains peu sympathiques, que ce dernier haïra avec enthousiasme. Exceptons sa grand'mère Elisabeth Gagnon, âme romanesque ; elle développera chez son petit-fils des « sentiments espagnols ». Exceptons encore l'oncle Romain Gagnon, don Juan de province, élégant et presque dandy, qui restera un idéal pour son neveu. A défaut d'argent, il donna ce conseil au jeune homme quittant Grenoble : « Quand une femme te quitte, fais la connaissance d'une autre, le jour même ! »

C'était à peu près la seule fortune et la seule expérience du jeune étudiant, dégoûté de la province, quand il débarqua à Paris. Protégé par les cousins Daru, Beyle entra dans les bureaux de l'armée. Devenu officier, il partit pour l'Italie, pays auquel il resta fidèle. Le hasard des combats le conduisit en Russie, où il se comporta en héros, paraît-il. En vérité, la

1. Cf. *Stendhal*, par Ed. Rod., p. 6.

bataille ne l'épouvanta pas et, même, le déçut : son esprit romanesque attendait des coups d'épée à la façon des « Matadore ».

Après la chute de Napoléon, l'idole de sa vie, à qui il dédia un livre, Stendhal vécut soit à Paris, soit en Italie, à Milan ou à Cita-Vecchia, où il fut quelque temps ambassadeur. La restauration lui déplut et la révolution de 1830 l'enthousiasma momentanément. Il acheva sa vie en inconnu. Il voulut dormir son éternel sommeil à Milan. Voici son épitaphe, composée par lui-même :

— « Qui Giace Arrigo Beyle Milanese
Visse, scrisse, amo ».

Inconnu, il le fut en amour. Toute sa vie a passé à mendier la sympathie de la femme. On peut dire de lui « qu'il est mort, possédé par l'éternel désir ». Au contraire d'autres plus heureux, comme Goethe, un peu à l'instar de Léopardi, il a plus aimé qu'il n'a été aimé. Sa manie de décomposer d'avance la sensation, en tuant la spontanéité, tuait aussi la joie possible. Il apparaît bien l'ancêtre des *Disciples modernes*.

Cette soif de sensations plus que de succès le fit voyager et changer sans cesse. Son habitude de chercher partout matière à analyse le jeta dans le dilettantisme, nouveauté en ce temps-là. En littérature, sa position est encore celle d'un isolé. S'il écrit, à l'époque du romantisme naissant, son *Racine et Shakespeare*, c'est plus un réquisitoire contre les classiques qu'un éloge des romantiques. Entre le voltairianisme de son grand-père sympathique et le christianisme de son père abhorré, son choix ne restait pas douteux. Comment ce disciple de Condillac aurait-il aimé les efforts d'un Chateaubriand et cette vague pieuse ? Sa sensibilité et son énergie instinctive, représentants positifs de son caractère, pouvaient l'apparenter aux enthousiastes romantiques ; son intelligence et sa clairvoyance, éléments négatifs, coupaient bientôt les ailes à son élan. Il s'arrêtait aux détails des descriptions, voire même des descriptions psychologiques. Ceci annonçait le lointain réalisme et le roman d'analyse. Rien de commun avec son temps capable, tout au plus, d'admirer les descriptions moins minutieuses d'un Balzac.

Que faire, dans ces conditions ? Pour avoir redouté d'être dupe des autres, il le fut de lui-même :

« il ne vécut pas comme il aurait voulu vivre, ne fit pas ce qu'il aurait voulu faire, ne réussit jamais à trouver la formule de son génie, non plus que celle de son caractère » (1).

Sa vie se passa dans le mécontentement. Ecrivant en français, il n'aimait pas Paris ; vivant en Italie et parmi les Italiens, il écrivait en français. Sincère avec lui-même, il voulait vivre les événements avant de les raconter et rejetait le bluff romantique. Aussi son époque ne le comprit-elle guère. Sans le renier complètement, témoin les articles de Balzac et du *Globe*, on le considéra comme un écrivain secondaire d'une certaine originalité et d'une certaine valeur. Stendhal s'en rendit compte. Il mit son orgueil à marcher contre les opinions du jour et n'en montra pas moins à écrire : « Je serai compris vers 1880 ».

Chose non moins étonnante, ce fut vrai. En 1854, Sainte Beuve se prit à l'aimer et, en 1866, Taine saluait en lui « le meilleur psychologue du siècle ». Flaubert le déteste, à cause de son mépris du style artiste ; les naturalistes, en quête d'aïeux, le revendiquent à l'égal d'un Balzac ; les psychologues en font autant. De nos jours, grâce à Bourget et à Rod, on trouve en lui une rare pénétration et les premières manifestations de l'esprit d'analyse et de cosmopolitisme. Tous les modernes sont pleins de lui ; Bourget comme Rod, Paul Hervieu comme Paul Margueritte. Brunetière le traite d'impertinent, il est vrai, et Vogüé, peu enthousiaste, refuse de le reconnaître pour un réaliste, au nom de son esprit.

Par une intuition prophétique, Edouard Rod termine :

« Beyle rêvait d'être compris et goûté en 1880. Il se demandait parfois aussi s'il serait encore lu en 1935, et il devenait alors plus modeste et moins affirmatif... Etre lu, être compris, être goûté à son heure, par les siens ou par ceux qui vous succèdent immédiatement, c'est beaucoup, c'est tout ce que peut souhaiter l'homme de lettres » (2).

1. Cf. *Stendhal*, p. 64.

2. Cf. *Stendhal*, p. 160.

Balzac, le contemporain et l'ami de Beyle, eut plus de succès : on lui consacre encore des études, tel le livre de Brunetière. Rod loue son auteur d'avoir su élever la critique à la hauteur d'un « genre » égal aux autres :

« Elle exige des connaissances plus précises et supporte autant d'art. Il faut que le critique soit un créateur, il faut qu'il soit un savant, puisque l'œuvre littéraire est toujours en corrélation avec tout l'effort humain qui a comme enveloppé son éclosion » (1).

Brunetière a compris le géant Balzac ; il s'est peut-être un peu trop enthousiasmé. Au fond, le grand romancier n'écrit ni mal, ni bien : il écrit le style de ses personnages. Il a amené toute la vie dans le roman ; on n'y mettait que l'amour, auparavant. Il a créé l'instrument brut que les Flaubert, les Zola et les Daudet n'ont eu qu'à affiner. On pourrait dire, depuis lui, que le roman :

« a conquis ses lettres de noblesse, s'il n'était et ne restait le genre démocratique par excellence, plus favorable qu'aucun autre à une large expansion, plus capable de charrier à travers les foules les idées ou les passions d'un auteur » (1).

Rod félicite Balzac d'avoir fait du roman « une représentation de la vie », d'avoir évité le choix, aussi bien du côté de l'idéal que du côté des bas-fonds, d'avoir résolu la question de la responsabilité morale en rendant au romancier ses vrais droits, d'avoir ramené l'art au naturalisme :

« le retour au « naturalisme » — si par ce mot on entend l'imitation directe de la nature — est toujours le plus heureux moment d'un art ou d'une littérature » (2).

Balzac était quelque peu romantique. Son ami Victor Hugo ne l'assista-t-il pas sur son lit de mort ? Que pense Rod du romantisme ? Il a écrit :

« ces quelques centaines de vers et cette légende quasiment héroïque nous empêchent d'y reconnaître une des pires époques de notre littérature, une de celles où l'art d'écrire s'éloigne le

1. Cf. *Le Balzac de M. Brunetière. Revue hebdomadaire*, 29 sept. 1906, p. 520.

2. Cf. *Revue hebdomadaire*, 29 sept. 1906, p. 523, 522.

plus de la vérité, qui en est la seule règle, pour choir le plus profondément dans l'artifice, la convention, la grandiloquence et la vraie rhétorique » (1).

Que d'acrimonie et de méchanceté ! Mais Rod venait précisément d'affirmer que le romantisme « est une époque, où il y eut un « je ne sais quoi » de séduisant et d'entraînant — de la sève, de l'élan, de l'inconscience, de la génialité — qui nous plaît encore, par le contraste avec notre temps, où tout est réglé, mesuré, réfléchi, prévu et monotone » (1).

Ce dernier jugement provient de l'intimité de Rod avec Lamartine, pour la publication de son livre, dans la collection des classiques populaires. Notre écrivain aime ce grand poète : il retrouve en lui quelques uns de ses propres traits. Il l'attaque aussi. Cette tactique lui plaît, quand il traite les grands poètes. Cela se comprend. Son amour de la vérité et du bon sens nous dévoile les petits défauts, et même les grands, de ces êtres adules, pour les rendre moins sublimes et plus humains. Quelquefois, le snobisme de ce procédé le pousse dans l'erreur et l'injustice, comme nous le verrons à propos de Goethe et de Victor Hugo.

Dès le début de l'ouvrage, Edouard Rod affirme, au nom de son expérience, que :

« il y a une sorte d'harmonie entre l'homme et les lieux où il a reçu ses premières impressions, où son intelligence s'est ouverte, où il a vécu, en un mot, sa première enfance ; et cette harmonie subsiste même quand la vie paraît l'avoir rompue. Cela est plus vrai pour Lamartine que pour aucun autre ; il est demeuré jusqu'au bout le poète de sa terre natale » (2).

Il y revint toujours, aux heures de tristesse comme aux heures de joie. Il ne faut pas trop croire à la mélancolie du « toit rustique et sombre ». Le jardin, notamment, n'est ni infertile, ni triste, mais charmant. Que voulez-vous ? le poète vit d'exagérations.

La jeunesse de Lamartine fut heureuse, en somme. Son père lui inculqua le respect du devoir et sa mère, femme admirable, le choya et le dirigea d'après les principes de Jean-Jacques Rous-

1. Cf. *Revue hebdomadaire*, 29 sep. 1906, p. 523, 522.

2. Cf. *Lamartine*, p. 1 et 2, p. 20.

seau et de Bernardin de Saint-Pierre. Elle lui permit de lire quelques tragédies de Voltaire, le Robinson et, fait significatif ! la Jérusalem délivrée. Songeant à ce temps, l'homme a pu dire avec raison : « Tout souriait autour de moi ! »

« Or, s'écrie Rod, reprenant un principe appliqué souvent à lui-même, c'est dans les années de l'enfance qu'il importe surtout d'être heureux : leur nuance s'étend sur toute la vie » (1).

Comment expliquer la tristesse au moins apparente de Lamartine ? Son éducation délicate effémina sa sensibilité, qui frémit au moindre choc. Poète, il prit sa richesse de sensations pour une richesse de pensées et il l'exprima, sans trop souffrir. La pension laïque de Lyon, où il s'ennuya, le collège de Belley, où il fut heureux et fit des connaissances, son voyage en Italie, eurent tôt fait de nourrir cette soif de sensations. Éloigné du pays et de la tendresse maternelle, il revoit ces jours heureux sous un aspect plus beau et plus sublime. Sa langue naturellement harmonieuse chante ces souvenirs idéalisés : voilà la poésie de la famille et de la terre natale. Pris de doute, un soir, il s'élève contre la Providence et il exhale son impiété et son désespoir. La crise passe et le soleil brille à nouveau : finie la révolte. Non content de saluer Dieu, Lamartine le voit partout et tombe dans le panthéisme, base de sa religiosité et matière à effusions lyriques. A Naples, il s'éprend d'une jeune fille, qu'il quitte bientôt. Plus tard, cette pensée lui revient et, la splendeur du décor aidant, le souvenir se métamorphose et fait apparaître Graziella :

« La réalité, à coup sûr, ne fut point conforme à ce poétique récit : il s'agit simplement d'une liaison, assez banale, avec une ouvrière de la manufacture des tabacs de Naples » (2).

Rod jette son froid regard prosaïque sur le poème. Le poète ajoute-t-il, a d'abord aimé et imité les poètes du XVIII^e siècle. Quand il chante la divine Elvire, il se souvient de Properce. Dans la Retraite, ne croit-on pas entendre la sagesse d'Horace ? Pourtant, Lamartine a compris la nature et jamais, peut-être, depuis Pétrarque et même depuis les sommets de Dante, on

1. Cf. *Lamartine*, p. 1 et 2, p. 20.

2. Cf. *Lamartine*, p. 27, p. 93, p. 44.

n'avait rien écrit de plus pur et de plus profond que les strophes :
« dans lesquelles il s'entretient avec celle qu'il a perdue, mais dont le souvenir vit en lui » (1).

Cet amour fut sincère et ne s'effaça jamais. Ayant fait la connaissance d'une jeune Anglaise, Miss Maria-Anna-Elisa Birch, le poète se mit à lire Byron, avec elle. Il s'en suivit une affection à base littéraire et le mariage. A force d'estime, Lamartine aima sa femme. Ce sentiment n'a plus rien de commun avec le premier amour enthousiaste et spontané.

Voici presque un passage d'histoire littéraire, malgré ses faiblesses :

« Les années 1823 et 24 sont celles où les jeunes romantiques commençaient à se grouper en cénacle et se réunissaient soit dans le bureau de la Muse française, soit à la bibliothèque de l'Arsenal, autour de Charles Nodier. Ils étaient une dizaine, qu'animait un beau zèle : Victor Hugo, dont le rapide succès s'affirmait de jour en jour. Alfred de Vigny, qui venait de publier ses poèmes antiques et Eloi ; A. Soumet, A. Guiraud, Michel Pichat, J. de Rességuier, qui servait de trait d'union entre ses amis et l'Académie des Jeux floraux, où ils cueillaient des amarantes d'or et des lis d'argent ; Gaspard de Pons, Jules Lafèvre, Emile et Antony Deschamps, Ulric Guttinger, dont on attendait beaucoup et que la mort devait bientôt enlever ; et cette charmante Delphine Gay, qui chantait si naïvement le bonheur d'être belle. Lamartine fréquente ces jeunes gens, mais avec une certaine retenue. Il était leur aîné (1).

Paradoxe étonnant ! Lamartine n'a vraiment réalisé sa vie qu'au moment où il a été chef de gouvernement. Il est toujours resté poète, même alors, et sa politique en a souffert. Ce besoin d'agir explique les imperfections de sa poésie : elle n'a jamais été pour lui que secondaire.

Son œuvre n'en conserve pas moins de valeur et d'originalité ; si la forme laisse à désirer, le fond vaut mieux. Selon Sainte-Beuve, cet ignorant ne sait que son âme, jusque dans ses livres d'histoire et de critique. Ce moi donne un cachet original à tout ce qu'il touche.

1. Cf. *Lamartine*, p. 27, p. 93. p. 44.

Dans ses *Méditations* déjà, il cherche des raisons de croire, poussé par le désir de la foi. La partie vraiment nouvelle de ce livre est tout intérieure :

« Voici que la poésie devenait expressive et consolante, puisque nous sommes ainsi faits que, quand nous avons crié nos maux, nous les sentons moins vivement » (1).

La mort de Socrate fit de son auteur, pour un instant, le poète officiel du groupe néo-spiritualiste à la Cousin, qui se développait à côté de la jeune école romantique, sans s'y confondre. Le moule ne change plus. Coupe du vers, rythme, harmonie, stances, images et rhétorique, tout reste pareil aux premières *Méditations*. En revanche, le premier chant de Childe Harold se présente comme une œuvre significative et réussie. Malheureusement, la prolixité s'étale de plus en plus. Les idées et les rimes reviennent incessamment :

« Un peu d'impatience commence à se mêler à l'admiration : on souffre d'être obligé de lire tant de vers pour arriver à la poésie » (1).

Les *Harmonies* attestent l'existence de la pensée religieuse, chez Lamartine. Tout plane dans le vague musical et voulu ; il serait vain de définir, comme l'ont fait Vinet et de Pomairols. Ne demandons pas au poète un cours de philosophie : il n'a que des sensations et, pour ainsi dire, point de pensées. Rod considère les *Novissima Verba*, écrites en pleine maladie, comme le testament poétique et philosophique de Lamartine et comme le morceau le plus inspiré et le plus soutenu : il exprimait des sensations. Notre critique prétend « que le poète du cœur n'est pas un poète de l'intelligence, ou ne l'est que bien rarement ». Ainsi, il sépare nettement la poésie philosophique de l'autre ; il la nie, peut-être. La poésie ne présuppose-t-elle pas la spontanéité et la sensation ?

Jocelyn, pur chef-d'œuvre et pur succès, marque l'apogée du talent de Lamartine : il contient plus de douleur que de passion et il reste un livre d'amour et de douleur. La pensée du poète revient d'instinct au lyrisme avec les *Laboureurs* et les *paraboles* de Jocelyn ; son outil est toujours l'éloquence, outil habi-

1. Cf. *Lamartine*, p. 96, p. 112.

tuel de l'inspiration. Souvent, l'auteur néglige de travailler ses vers « peut-être parce qu'il ne peut faire autrement » (1).

On ne reprend Jocelyn que pour en relire certains passages. Ceux qui aiment les livres de pur sentiment lui conserveront toujours leur tendresse. Œuvre de poète, il serait fou d'y chercher des sens théologiques. Rod d'ajouter, à l'adresse de Vinet, sans doute :

« Les chrétiens qui ont passé par l'entraînement théologique voient des sens dogmatiques partout » (1).

On peut passer rapidement sur la Chute d'un ange, long chef-d'œuvre manqué. Les *Nouvelles Méditations* égalent les Harmonies, dont elles sont le doublet ; il leur manque l'opportunité, nécessité absolue.

En prose, Lamartine a écrit de l'histoire politique et littéraire, des relations de voyage et des confidences. La valeur en est moindre. Rod préférerait qu'il eût négligé ce genre d'écriture. Le style reste fluide, trop berceur et trop facile. Seuls, les Girondins, venant à leur heure, eurent un succès énorme. Cette prose charma momentanément, mais la magie dura peu. Lamartine se peint sans cesse et juge d'après son moi. Dans ses Confidences, par exemple, il a eu le réel désir d'embellir sa personnalité ; on peut le rapprocher de Rousseau, de Chateaubriand et de Goethe. Notre critique différencie un chacun :

« Rousseau fait des confidences, se montre à nous et nous prouve qu'il n'est pas le plus mauvais des hommes ; Chateaubriand veut se présenter comme une personnalité unique et y réussit ; Goethe, plus près, puisque, comme Lamartine, il veut nous donner un portrait poétique et embelli de soi, s'en éloigne pourtant. Il sait se dédoubler et nous faire croire ce qu'il veut de lui ; Lamartine, sans plans, tout en impressions, ne sait trop ce qu'il veut, et ne sait se limiter pour un effet déterminé. D'où décousu, et, portrait fluide, incomplet, inférieur à sa vraie intelligence et à son caractère. De sorte qu'au contraire des autres, ses confidences lui nuisent » (2).

Il s'approche de Chateaubriand, par la fermeté de son atti-

1. Cf. *Lamartine*, p. 129, p. 132.

2. Cf. *Lamartine*, p. 55.

tude à l'égard du siècle. Cela nous amène à critiquer le protéisme de Hugo.

« Subir sans se lasser les destinées diverses du pays, tel devait être, en effet, le sort du poète qui, parti de l'ode sur les vierges de Verdun, devait aboutir à Torquemada en passant par Napoléon II et les châtiments » (1).

Tout en reconnaissant les réelles qualités de ce géant littéraire, Edouard Rod le critique. Irrité de cet enthousiasme fou de la foule aux jours de la vieillesse du poète et au temps de ses funérailles, il a même été l'un des premiers à attaquer l'idole. En digne penseur, il lui en veut surtout de sa pauvreté d'idées, mais il salue en lui le roi du mot. Telle est la base des nombreux articles et chapitres qu'il lui a consacrés.

Victor Hugo a évolué. Il a fait de la littérature classique, avant de se jeter dans le romantisme. Avec prudence, il a toujours suivi les mouvements de réaction ou de révolution, quitte à leur prêter sa grande voix et à paraître le chef, au moment propice. Pareil aux Améric courant sur les pas des Colomb et préférant la voie de découvertes de seconde main :

« il a su commettre des excès, assez pour que l'attention se porte sur lui tout entière, pas assez pour compromettre son œuvre » (2),

Il a pu tout englober ; il reste, probablement pour longtemps, le dernier représentant des génies à large envergure en qui s'incarne un siècle ou une époque. Sans posséder la puissance d'intelligence d'un Goethe ni peut-être d'un Voltaire, il appartient à leur famille. Il satisfait les artistes par la forme et le grand public par le fond. Il prend une idée générale et la noie dans l'accumulation, l'amplification ou l'antithèse, ses procédés favoris. L'esprit d'analyse lui manque complètement et il conserve la généralité même dans la partie sentimentale. De là son vague humanitarisme, ses idées banales et ses sentiments superficiels. Mais, la faculté de grossissement lui permet de tirer un parti merveilleux de cette humble matière première. Avec rien, il crée des choses gigantesques. De là, encore, sa

1. Cf. *Lamartine*, p. 55.

2. Cf. *Études sur le XIX^e siècle*, p. 125.

prédilection pour les temps légendaires. Autant il perd, quand il s'agit de réalités concrètes, autant il excelle à peindre les abstractions énormes, telles que l'éternité ou l'infini. Il en donne, pour ainsi dire, la sensation.

La forme le sauve, malgré la monotonie des moyens : répétitions, antithèses, métaphores. La préface de Cromwell, à titre d'exemple, repose uniquement sur l'antithèse. Il a le génie des mots ; il connaît leur valeur propre et musicale et il les place instinctivement à l'endroit favorable. Il en tire des effets de sonorité et d'illusion ignorés des symbolistes eux-mêmes. Son besoin de matérialisation le pousse à concrétiser les idées abstraites :

« c'est parce qu'il a déployé pour manier les mots plus de puissance que d'autres en déploient à manier les idées qu'on l'a pris pour un penseur ». En réalité, il ne le fut pas, et la critique le proclamera sans doute, en oubliant « qu'il a été le roi suprême des mots, des rythmes et des images ».

De tels jugements ne nous étonnent pas, aujourd'hui. A leur date, avant la mort de Victor Hugo, ils prouvent l'originalité de Rod critique. Celui-ci doit beaucoup à son ami Emile Hennequin. Il n'a pas hésité à corriger plus tard certaines erreurs dans ses *Nouvelles Etudes sur le XIX^e siècle*, erreurs dues, disait-il, au manque de temps et à l'ambiance du moment. En réalité, malgré les études d'Edmond de Biré, Rod n'a presque rien changé de son opinion : il serait simplement porté à la noircir un peu. Il reconnaît que la légende de Victor Hugo se réduit à beaucoup de prosaïsme et qu'elle a été créée sciemment par des admirateurs passionnés. Les détracteurs ont raison, pourvu qu'ils s'arrêtent à temps. Reconnaissons en Hugo le créateur, en matière de langue, le génie verbal, mais non pas un initiateur, malgré les disciples hugolâtres. La postérité réduira, sans doute, à ces proportions, le rôle et le génie de Hugo.

« Tout le désignerait à ce rôle secondaire et supérieur, moins noble et plus heureux, d'accapareur, qu'il a joué à côté de ceux qui furent les vrais initiateurs de son temps » (1).

Il n'a pas connu le « délire sacré » de la poésie, mais il l'a

1. Cf. *Nouvelles études sur le XIX^e siècle*, p. 115 et 116.

imité à la perfection. Ainsi de suite : le bluff et le snobisme ont trouvé en lui un représentant. Il n'a même pas toujours été populaire, dans sa vie. Qu'importe ! il vivra pour la forme dans les anthologies et pour le peu de profondeur du fond chez les simples. Tandis que ses rivaux plus intelligents, tels que Lamartine ou Musset, auront des amis, il ne comptera que des admirateurs.

Après avoir lu ces théories sur Victor Hugo, il serait intéressant de connaître l'opinion d'Edouard Rod sur le critique romantique, Sainte-Beuve. Pas de longues études, mais des allusions ou des passages semés le long de l'œuvre. A vrai dire, Rod a loué et aimé sans réserve l'auteur des *Lundis*. La simple reconnaissance ne l'exigeait-elle pas ? Le vieux romantique a inauguré la critique sympathique ; il a amené et mis à l'honneur la recherche du détail et de l'ascendance, motifs suffisants d'admiration. Quelquefois, il est un peu noyé dans la masse des documents. Il a préparé la voie au grand ami de notre auteur, à Hippolyte Taine.

Celui-ci influença Rod par ses livres et par ses conseils personnels. Aussi resta-t-il pour le disciple un des maîtres de la pensée moderne. Recherchant le détail extérieur pour expliquer la vie de l'âme, ne s'y arrêtant que conformément à la nécessité, pour rendre plus claire la psychologie, convaincu de l'influence des faits concrets et de la société sur les actes internes, il a été l'ancêtre des réalistes, des psychologues et des scientistes. Des premiers, il lui a manqué l'objectivité : il fut trop préoccupé de la société contemporaine ; il a trop donné dans le dogmatisme.

Un côté moins connu de Taine, que Rod se plaît à faire ressortir (1), c'est celui du romancier, auteur d'Etienne Mayron. Il s'y dévoile naturaliste, avec les mêmes procédés que les autres, mais il fait plus de place à l'intérieur, à l'âme. Son héros est d'une intellectualité terrible, plus que ceux de Balzac et de Stendhal :

« Je ne connais guère que certains romans de Bourget où l'on aurait chance de rencontrer des pages d'une intellectualité

1. Cf. *Revue hebdomadaire*, avril 1909.

aussi déliée: je pense au Disciple, que Taine n'aimait pas » (1).

La place de l'historien est immense, quoiqu'il ait évolué de gauche à droite. Ne l'en blâmons pas, comme le fait Aulard, et n'en tirons pas des arguments contraires, à l'instar d'Auguste Cochin. Ces attaques et ces louanges ne montrent-elles pas, chez ces derniers, l'absence d'impartialité ? est-elle possible en histoire ? Elles démontrent aussi bien l'importance énorme de Taine. Pour Rod, cette évolution prouve et l'amour de cet historien pour la vérité, sa loyauté et le sérieux de ses recherches et de sa science.

Un autre grand moraliste de l'époque, Ernest Renan, enthousiasma Edouard Rod. Au début, notre jeune critique, pareil à Jules Lemaitre arrivant de Savoie, ne comprit guère ce sceptique dilettante et il l'attaqua. Peu à peu, avec l'expérience, son opinion changea et il fit bientôt paraître, dans la Revue bleue, un magnifique article d'excuse, plein d'exagérations et d'idolâtrie : le bond était par trop grand et trop subit. Mieux vaut s'arrêter aux pages plus calmes et plus réfléchies des *Idées morales du temps présent*, consacrées au grand écrivain. Elles forment une étude charmante et facile, superficielle et pourtant essentielle, en rapport avec le héros.

Le premier fait frappant, c'est la contradiction entre les premiers écrits de Renan et ses derniers, entre son dogmatisme de 1848 et son scepticisme de 1890, entre une époque de rêveries suivie d'une époque de déceptions. Cela résulte d'un désordre intime : ayant rompu avec le christianisme pour lequel il est même injuste, Renan en reste pénétré. Il fixe, comme but, à l'humanité, la perfection intellectuelle et morale et il aspire l'infini par tous les pores. Voici : la morale a une valeur intrinsèque, elle correspond à un objet positif ; la vérité et le perfectionnement se confondent ; arrière les sceptiques !

La rupture avec le séminaire trouble la certitude du jeune homme ; la mélancolie « faite de l'essence de trop de choses », selon Shakespeare, l'inquiète, en même temps que le doute et presque le désespoir. Rod d'affirmer, songeant sans doute à lui-même :

1. Cf. *Revue hebdomadaire*, avril 1909.

« Ce philosophe qui vient de sortir d'un sulpicien a cruellement souffert de sa transformation, comme souffrent toutes les âmes honnêtes, à l'heure où elles rejettent leurs premières croyances » (1).

Va-t-il rougir de ce pessimisme et chercher à l'atténuer ? Il en est fier et il l'aime ; il le considère comme un levier pour les belles actions. Lecteur et admirateur de Lamennais, il ne deviendra pas un pamphlétaire, à son instar ; il préférera le dédain plus aristocratique. Le XVIII^e siècle l'enchanté par son ardeur négative, son ardeur à vouloir transformer le monde. D'instinct, il court à Rousseau, spiritualiste et poétique, et il délaisse Voltaire et les encyclopédistes. Il salue la révolution, malgré bien des déceptions ; il s'approche ensuite du socialisme. La lutte l'attend. Un vieux fonds de sagesse gasconne lui fait préférer la contemplation à l'action ; il croit à l'élévation du peuple par la méditation des sages. Au doute qui l'assiège, il répond :

« les qualités des hommes d'action les plus admirés ne sont, au fond, qu'un certain genre de médiocrité ».

Débarrassé ainsi de tout remords, il se retire loin des partis et travaille à son *Histoire des origines du Christianisme*. Le souci de la documentation le conduit à Jérusalem. Ce voyage marque le moment critique de son développement. Dans ces lieux de l'histoire et de la légende, il se fatigue de sa religion humanitaire et regagne de la sympathie pour le christianisme :

« Et voici que par delà les ruines accumulées par l'islamisme, la Palestine et la Galilée le conquièrent : il retrouve la splendeur antique par l'imagination » (1).

Plus de dogmes, plus d'église ! Par delà le christianisme, il reconstitue « la divine pastorale de Jésus » et il reste fidèle à celui-ci seulement. Il croit à l'amour sans la foi. Théologien et dialecticien, il dit « l'incompatibilité de la foi absolue avec l'histoire sincère ». Libre de toute entrave, il peut ainsi se tailler « son roman de l'infini ». Ecartons les éléments merveilleux de la religion : le divin remplace Dieu. Plus de pratiques ! Cet être supérieur n'est qu'un « produit de la conscience, l'idée de

1. Cf. *Idées morales du temps présent*, p. 14, p. 18, p. 23.

perfection qu'on porte en soi » (1). Notre valeur résulte de notre cœur et de notre esprit, et non pas de nos actes ; en morale, « l'effort vaut mieux que le résultat » (1). La vérité ne connaît plus l'absolu ; tout repose sur le relatif et la contradiction. Renan le sait mieux que personne et il en prend allègrement son parti. Pour lui, tout homme porte en soi un moi idéal, « de moi qu'il voudrait être ». Ainsi Renan a trouvé ses héros plus en lui-même que dans les textes. Plusieurs lui ont reproché cette confusion entre lui et son Jésus. Si cela a fait tort à l'historien, le moraliste y a gagné et Renan vivra comme moraliste :

« car personne, depuis Platon, n'a écrit plus de choses essentielles sur les problèmes de l'âme et du cœur » (2).

On le lira, on l'aimera et on le commentera beaucoup, sans le comprendre, à l'instar de Platon. Ayant détruit les pratiques à la Luther, il a créé une religion idéale. Il symbolise « la lutte éternelle entre le rêve et la réalité » (2).

Cette étude, si on la reporte en son temps, mérite plus qu'une mention. Sans pouvoir affirmer son influence, il faut reconnaître que ses principes sont à l'honneur aujourd'hui. Un rapprochement avec le livre récent de Massis, par exemple, prouverait que nos critiques modernes n'ont pas toujours l'originalité en partage. Cela dit sans aucune critique.

Nous avons parlé, plus haut, de Lamennais. Cette âme tourmentée ne pouvait laisser indifférente la sympathie de Rod. Le trouble de cette vie et la tristesse de cette mort l'ont ému. Notre psychologue est heureux de découvrir un roman d'amour caché dans ce révolté. Il penche du côté de M^{me} Cottu et la félicite d'avoir été « la vertu rédemptrice de l'éternel féminin » (3). Lamennais ne l'aurait pas mérité. Rod, qui lui reproche surtout son apostasie, semble l'accuser de calculs en tout et de « congénitale sécheresse », même dans son sentiment religieux. Il faut donc plaindre et donner de la pitié à cette âme tumultueuse. Très intelligente, il lui restera toujours assez de gloire. On ne condamnera jamais tout à fait ceux qui :

« s'ils n'ont peut-être pas assez aimé, ont été beaucoup ai-

1. Cf. *Idées morales du Temps présent*, p. 14, p. 18, p. 23.

2. Cf. *Idées morales du Temps présent*, p. 28, p. 37, p. 39.

3. Cf. *Revue hebdomadaire*, 18 déc. 1909, p. 375.

més » (1). Principe cher à Rod, que nous retrouverons à propos de Goethe !

Bouillant et désireux d'étonner, notre jeune critique a souvent prononcé des jugements peu conformes aux idées de l'homme mûr. Celui-ci ne s'en est pas caché et n'a pas craint de s'infliger des démentis, attitude louable et tout à l'honneur de sa loyauté. Ne nous étonnons pas, s'il défend Taine, avec tant d'ardeur, pour avoir évolué.

Danx la *Revue réaliste* du 3 mai 1879, par exemple, il reprochait à Alexandre Dumas fils d'écrire des œuvres à thèses, œuvres ennuyeuses et inutiles ; il ne craignait point de parler de :

« Ceux qui se font un devoir d'aller bailler aux pièces de Dumas fils ».

Simple boutade ! Une véritable sympathie l'attachait bientôt au dramaturge, à qui il devait consacrer un article élogieux, dans ses *Idées morales du temps présent* ».

Dumas brille par sa sincérité. Comme Rousseau, il peut se tromper, mais il recherche toujours la vérité. Il avoue, dès le début, qu'il écrit pour ceux qui ont déjà ses idées, car il est inutile de vouloir convaincre les autres. Ce principe admis, il sait admirablement observer les actes humains. Rejetant le rôle de froid et d'égoïste observateur, il a vibré au choc des frissons que le vice et la passion font courir sur la terre et il en étudie les causes et les remèdes. Il appartient à la génération issue du romantisme. Tandis que les uns rétrécissaient ce champ en le continuant, que d'autres s'acheminaient vers le naturalisme et que d'autres tombaient dans le scepticisme voltairien, Dumas a suivi sa voie originale de la morale laïque. But contestable, sans doute, que sauve la foi de l'auteur en la « perfectibilité de l'homme ». Il faut croire à une vocation, chez lui, puisque la *Dame aux camélias*, œuvre spontanée et d'instinct, contient déjà ses futures thèses à l'état d'esquisses. Son intention est de donner la bonne parole. Il l'affirme, non par orgueil, mais au nom de sa conscience. Celle-ci ne se trompe pas, ni celle de ses héros : ils choisissent le bon chemin sans hésitation, car l'optimisme est à la base de cette œuvre.

1. Cf. *Revue Hebdomadaire*, 18 déc. 1909, p. 375.

Pour lui, le problème vital de la vie repose sur le rapport entre les sexes : tout y converge et en résulte. Le psychologue montre l'éternité de la passion, et que seul l'amour basé sur le sentiment et le devoir peut durer. L'autre, celui qui repose sur la luxure, ne saurait vivre, à moins du mariage. Le moraliste intervient : les lois, en créant l'irréparable, augmentent le mal. Transformons-les, préconisons le divorce et la recherche de la paternité. Rod demande alors si la loi de Naquet a produit d'heureux fruits ?

Pour illustrer ses principes, Dumas a le tort de choisir uniquement ses personnages dans une catégorie unique : celle des riches et des oisifs. Il rétrécit ainsi son champ d'action. Rod se défend de l'attaquer en son nom personnel ; il l'admire et il l'aime. Il faut reconnaître, que l'étrécissement de ses cadres fait tort à Dumas ; on le taxe d'immoralité. Pourquoi ? il a rompu avec la métaphysique, avec la religion, base de la morale. Il accepte la Bible, mais il l'humanise. Rejetant Dieu, il tombe dans le scepticisme. Les prêtres surtout ne lui plaisent guère ; il s'en moque et les remplace par des notaires. Comment réussirait-il ? Dans l'esprit et la conscience de la grande majorité, la morale est inséparable de la religion, et l'on n'accepte pas la morale indépendante. « L'humanité ne prête qu'une attention distraite à la voix de la raison, qu'elle sait changeante et faible. Il lui faut des affirmations supérieures qui la prennent aussi par l'imagination, par le cœur, par les sens, et qui, fécondes en promesses vraies ou fausses, apaisent son désir d'Infini. Un écrivain, quelque noblement ambitieux qu'il soit de la servir, ne sera jamais pour elle qu'un homme qui met du noir sur du blanc ; le théâtre, cherchât-il à moraliser, qu'un lieu de divertissement ; derrière les préceptes débités par ses personnages, fussent-ils notaires, elle reconnaîtra les auteurs ; et ces préceptes, quoique affirmés avec conviction, elle ne renoncera jamais au droit de les discuter. Les seuls oracles qu'elle veuille accepter, il faut qu'ils sortent du trépied d'Apollon, du buisson de feu » (1).

Cette longue citation jette un jour original sur les pensées

1. Cf. *Idées morales du Temps présent*, p. 204.

d'Edouard Rod ; elle explique pourquoi on applaudit les pièces de Dumas et l'on sourit de ses brochures ; pourquoi on loue son talent et l'on critique ses intentions.

A la même époque vivait à Paris un publiciste et critique très connu, aussi longtemps qu'il écrivit au Temps : Edmond Scherer. La mort l'a rejeté dans un oubli injuste. Rod, qui le connut bien et qui fut un peu son compatriote, s'éleva contre cet abandon. Scherer avait salué en Sainte-Beuve mort le dernier représentant d'une époque ; lui le fut d'une catégorie d'esprits personnels et isolés. Pour bien le comprendre, il faudrait suivre sa longue évolution. Rod décline cet honneur, pour s'arrêter au critique.

Celui-ci s'est acquis une autorité unique par ses qualités de conscience et de sévérité, par son amplitude d'intelligence et sa variété de connaissances. Il n'a pas eu l'oreille des jeunes, quelque effort qu'il ait fait pour s'en rapprocher. Une dualité luttait en lui : le croyant et le sceptique. Au lieu de choisir, comme beaucoup, il a préféré la neutralité entre « l'agnosticisme et la foi ». En marche vers les premiers, il semble toujours tourné vers les autres et n'écrire que pour eux. Il se préoccupa constamment de questions indifférentes aux modernes, telles que les problèmes métaphysiques, alors que les naturalistes s'arrêtaient surtout aux choses extérieures et que la critique, en accord avec la littérature militante, devenait documentaire et historique. Scherer resta un isolé. Il ramenait sans cesse ses points de vue de théologien et de moraliste, se préoccupait de l'action de ses livres ; quelquefois même, à la fin d'articles corrosifs sur la morale, il glorifiait cette vieille morale. On eut ce spectacle unique d'un journaliste creusant le « problème du Vrai, du Bien et du Beau ». Ne nous étonnons pas si Scherer a dit, avec mélancolie, que l'on fait partie de deux civilisations, « de celle qui vient et de celle qui s'en va, et comme on a l'habitude de la première, on est mal placé pour goûter la seconde » (1).

Lui l'a mal jugée. Taine l'exaspère et, après une réticence, Scherer ne le lui cache pas ; Balzac a des qualités d'orateur, mais il manque d'esprit et de délicatesse ; Flaubert mérite le

1. Cf. *Idées morales du Temps présent*, p. 163.

titre « d'artiste considérable » ; son *Education sentimentale* dépasse les romans du jour, mais l'unité et la décence se cherchent en vain chez lui ». Théophile Gautier ne sait rien de l'art élevé ; Zola n'a pas de valeur et Baudelaire en a moins encore.

Ses victimes le lui ont bien rendu ; elles l'ont considéré comme un esprit chagrin, en retard sur son siècle. En réalité, la large intelligence de Scherer a évolué d'année en année ; seul, son esprit littéraire ne changea pas, ce qui lui fit tort. Il y eut en lui un philosophe éclairé et large et un moraliste étroit. Celui-ci limitait l'autre et se proposait, comme idéal, l'honnête homme du *xvii^e* siècle, transformé par le temps et donnant plus d'importance aux faits.

Malgré son manque de souplesse, de grâce et de charme, Scherer reste une individualité forte et noble. En l'étudiant de plus en plus, on s'apercevra que, en dehors du réactionnaire des lettres et de l'esprit chagrin, il contient un homme épris de modernité. On apprendra de lui une méthode sûre et une opinion juste des questions morales. Rod l'a fait, sans doute, lui qu'une similitude de goûts, en littérature, rapprochait du modèle.

Austérité, telle semblait être la caractéristique de ce théologien. Avec Alphonse Daudet, nous rentrons dans le domaine de la gaité. Rod l'étudie, à l'occasion de sa mort. Il s'arrête aux romans. Daudet a aimé ce genre, dès l'époque où il fréquentait Flaubert, en compagnie d'Edmond de Goncourt, de Tourguéneff et d'Emile Zola : il brillait par ses qualités de causeur. Il ne put suivre le précepte de l'impersonnalité, si chère à Flaubert : son tempérament s'y opposait. Doué d'une imagination et d'une sensibilité remarquables, il vivait ses personnages. Son œuvre est d'une intensité de vie unique. Il a trouvé sa voie personnelle : refléter ce qui l'entoure. Il n'a eu qu'à élargir sans cesse son cercle, du pion aux grands, pour créer ses livres admirables.

Mais le « moi » ne suffit pas : il faut le rattacher à son milieu et à son temps. Malheur à ceux qui ne communient pas avec la famille et la patrie ! Rod ajoute :

« On parle beaucoup, depuis quelques années, d'une littérature « européenne » ou « cosmopolite », qui est un des fac-

teurs nouveaux de notre temps. Mais les auteurs mêmes dont l'accord commun de plusieurs peuples a consacré et généralisé la vogue ou l'influence sont « avant tout » des hommes de leur race et de leur pays. Peut-on concevoir, par exemple, un écrivain plus « russe » que Tolstoi ? plus « scandinave » qu'Ibsen ? Pour citer des noms moins éclatants, n'est-il pas évident que c'est par ce qu'il a de « latin » bien plutôt que par ses qualités individuelles que M. d'Annunzio se fait admirer en dehors de l'Italie ? et que, si M. Sudermann jouit de ce qu'on appelle une « réputation européenne », il le doit en partie au caractère « allemand » de ses premières œuvres ? Le cosmopolitisme est une nécessité de la culture actuelle, il n'est point une source d'art ou de génie » (1).

Laissons notre intelligence courir à travers les frontières, mais que notre cœur reste attaché au terroir, en dépit des voyages et de l'absence. Daudet l'a compris ; il est resté le poète du « Midi ». Il a mis un acharnement de réaliste à se documenter. Il a ajouté à cette recherche la part de spontanéité et d'inconscience possédée à un haut degré. Le résultat ? Le « midi » revit devant nous. Pourtant, ce midi a peu compris l'auteur, à cause de son ironie, sans doute. Ainsi, et malgré les apparences toutes personnelles, Daudet rentre dans le genre des écrivains universels, qui nous donnent un tableau général de la vie.

Si le disciple de Flaubert renie quelquefois son maître, il lui reste fidèle dans son choix de personnages « moyens ». Pas de grands hommes. Du moins, ils ne jouent qu'un rôle secondaire. Cette théorie fatale aux artistes médiocres ne trouble point Flaubert ou Daudet. Ce dernier a peint parfaitement les petits, parcequ'ils les a aimés. On l'a même comparé à Dickens, pour sa plus grande joie. Le malheur des enfants surtout l'a frappé, car, ajoute Rod :

« Les chagrins de nos jeunes années assombrissent tout notre horizon (1). »

Le procédé cher à Daudet consistait à prendre différents détails à la réalité et à en faire un amalgame vivant. Un danger nous menace alors : la déformation de la nature. Dau-

1. Cf. *Nouvelles études sur le XIX^e siècle*, p. 10, p. 29.

det y a paré par son don d'adaptation et d'insuffleur de vie. Il fait passer à chaque instant sa personnalité si sensible et si humaine. Il a écrit en aimant ; on l'aimera en le lisant.

C'était là un réaliste de bon aloi. Tel ne fut pas Zola. Maintenant que l'heure de la critique méchante a passé, on peut mieux juger ce chef du naturalisme. Elevé sous l'empire, il a gardé, de cette époque, sa foi naïve en la science. Oubliant l'impossibilité de conclure d'un fait unique, il a voulu adapter les théories scientifiques à la littérature et se proclamer « docteur ès sciences humaines », sur les traces de Balzac ; il atteint sa puissance d'observation. Quoiqu'il s'efforce de disparaître de ses romans, il en reste le protagoniste. Les Rougon-Macquart nous renseignent plus sur Zola que sur cette famille et sur la théorie de l'hérédité. Ainsi son œuvre ne satisfait ni à la science, ni à la littérature : elle détruit les croyances positives sans réussir à faire admettre les négatives. L'auteur a conscience de l'insuffisance de son apport et qu'il veut faire du bien en ruinant la responsabilité. En désespoir de cause, il cherche un antidote dans le « déterminisme » : si les suites de l'alcool sont terribles, ne buvons pas. Morale simpliste, conduisant à la doctrine de l'irresponsabilité, de l'impassibilité et, tout au plus, de la pitié. Romantique attardé, Zola ne saurait imiter pleinement Flaubert ; il s'indigne contre les mauvais et il s'attendrit sur les bons. Heureuse inconséquence du réaliste ! la valeur littéraire hérite de cette chaleur.

Rod fait le départ entre les purs artistes à la Gautier et à la France, qui, peintres ou poètes, nous facilitent le chemin vers le Beau, et les « docteurs ès sciences humaines ». Les premiers ont pleine liberté ; les autres ne doivent pas considérer les hommes vivants comme des morts et tout limiter à la matière. Le peuple ne se contente pas de cela et ne renonce pas au ciel métaphysique. Zola l'a trop oublié, fidèle au principe scientifique : son talent a bénéficié de cet état de choses et le fera vivre à jamais dans le ciel des artistes.

Anatole France l'y rejoindra. La pureté de la forme enchante tellement ce dernier, qu'il lui sacrifie tout. Il entre à l'école de Leconte de Lisle, quitte à le dépasser bientôt, par la grâce et la souplesse caressantes de ses vers. Ennemi de tout dogmatisme,

comment aurait-il supporté longtemps celui du maître ? Son érudition et son esprit païen ne s'étaient pas : ils se révèlent. Doué de plus de réflexion que de spontanéité, France a cherché longtemps sa voie, au risque de se créer une âme livresque. Cette flânerie dans les idées étrangères lui a permis de réfléchir et de favoriser l'œuvre de l'« inconscient ». Il érige alors l'absence de méthode en méthode et il produit des livres à la langue charmante, imagée, ironique et fantaisiste. Il possède encore l'illusion éphémère du triomphe final de l'honnêteté. Il est pénétré du passé, mais il reste un homme du *xix^e* siècle. Il veut se créer une âme élégante, et il y réussit d'autant mieux que l'élégance lui est naturelle. Point d'ascétisme, point de lâcheté, mais un juste milieu.

Ainsi vivait ce fin lettré, estimé seulement des connaisseurs, en un paresseux dilettantisme. La sagacité de M. Hébrard vint l'y trouver, pour faire de lui son critique littéraire du Temps. France put alors dévoiler toutes les faces de sa critique subjective. Le travail appelant le travail, les œuvres abondent en cette période. Toujours la même beauté et la même élégance de forme, mais que de chemin parcouru. L'humoriste est devenu satirique et le doux érudit nihiliste ; l'âpre violence tressaille sous le charme de la langue. « Thais », par exemple, se dresse contre la chasteté. L'auteur se révolte et secoue le joug religieux : on dirait que l'« emprise » du Christ l'étreint et qu'il veut s'en défendre en philosophe. Car, dit Rod, on peut chasser la foi religieuse : le besoin religieux reste. Ne sentons-nous pas la nécessité de certaines illusions érigées en certitudes, de certaines espérances, pour nous soutenir à travers nos douleurs ? (1).

D'autres écrivains marchent en sens contraire et s'approchent de plus en plus de la religion : Paul Bourget, Jules Lemaitre, Ferdinand Brunetière et le vicomte E.-M. de Vogüé. Le premier d'entre d'eux a quitté le scepticisme et le dilettantisme pour essayer d'aborder aux régions de la morale. Ne nous étonnons point de cette orientation : c'est en cela que les voyages intellectuels diffèrent des autres. On part avec un projet et

1. Cf. *Nouvelles études sur le *XIX^e* siècle*, p. 76.

l'on arrive ailleurs. Paul Bourget s'arrête à mi-chemin, retenu par le snobisme et l'intelligence. Cette dernière force se refuse à accepter les règles fixes de la morale et elle les compromet en les compliquant.

Le psychologue n'abdique jamais, chez Bourget. Il tend bien plutôt à évincer le moraliste. Subtil et perspicace, il réussit à tout comprendre avec un enthousiasme de dilettante, les poètes réprouvés comme les écrivains étrangers, Baudelaire comme Amiel. Il se complait dans cette orgie voluptueuse de la pensée :

« A travers ses livres, en effet, Bourget apparaît dès l'abord comme une des intelligences les plus complètes, les plus meublées, les plus compréhensives de ce temps » (1).

La marche du monde l'épouvante ; il se demande si l'écrivain n'a pas de responsabilité et il jette le cri d'angoisse du patriote. Le moraliste répond par l'affirmative, mais l'intellectuel se refuse à abdiquer simplement. D'où ces études pénétrantes du mal de l'intelligence, du dilettantisme et cette renaissance de l'analyse psychologique : « Si l'on veut apprécier justement l'originalité de Bourget, il faut se rappeler qu'il est arrivé à un moment où ces questions tendaient à disparaître de la littérature d'imagination. Les influences dominantes étaient alors celles de Flaubert qui poursuivait dans ses laborieux chefs-d'œuvre un certain idéal d'harmonie, de composition et de style ; des Goncourt, préoccupés surtout de la notation exacte et pittoresque de la sensation, et de M. Emile Zola, plus curieux des mœurs générales que des âmes, disposé à ramener l'étude de l'homme à l'examen indifférent de ses instincts » (1).

Sans échapper à ces influences, Bourget s'est tracé une voie personnelle, grâce au roman. Demeuré poète et critique, il se serait perdu dans l'agnosticisme et l'indifférence : l'observation des mœurs l'a rendu attentif aux conséquences des idées. Il a le tort de choisir ses personnages dans un monde restreint. Il s'imprègne du goût de l'élégance, au point d'en oublier le bien pour le beau ou même pour le joli ; il crée une atmos-

1. Cf. *Idées morales du temps présent*. p. 115, p. 110.

phère voluptueuse à ses lecteurs. La moralité de ses œuvres reste douteuse. La lutte continue entre le psychologue ennemi des bases sociales et le moraliste qui s'en contente. Bourget s'arrêtera-t-il ici ? Rod lui prophétise l'équilibre de la pensée sur une base de foi volontaire. On peut saluer en passant la perspicacité de notre critique, auquel les faits ont donné raison. Toujours est-il que Bourget, s'il ne sauve personne du mal, élève l'intelligence vers les sphères de la pensée.

Bourget a essayé de limiter son dilettantisme ; Jules Lemaître s'est bien gardé de détruire en lui ce caractère, base de son charme. Professeur à Grenoble, il ignore d'abord les subtilités de l'intellectuel ; il s'indigne, dans un article célèbre, de trouver en Renan sceptique un vieillard gai, content de soi. Il lui reproche de nous avoir enlevé toute certitude. Il arrive à Paris et se jette dans la critique, où son érudition lui permet de remuer les littératures anciennes et françaises et où il se fait une rapide popularité. Le jeu des idées l'enchanté. Voici qu'après avoir rejeté les colères passées, il salue Renan et devient sceptique avec délices et une pointe de cynisme. Le monde pénétré de renanisme applaudit d'abord à cet avatar que voile la grâce du style ; depuis quelque temps, les idées changent et l'on parle d'inconsistance :

« Ce que nous aimons chez les écrivains, c'est leur ressemblance avec nous-mêmes. Or, nous changeons. Eux, ne changent pas avec nous ou du moins ne changent pas dans le même sens que nous » (1).

Pourquoi Jules Lemaître, homme comme nous, dont la sensibilité et l'intellectualisme sont exaspérés par le nombre des lectures et par le métier de critique, ne changerait-il pas ? Il le fait, en restant fidèle au christianisme pour ses charmes, à la dilettante. Rod se demande la valeur de ce christianisme de mode cher à des hommes dépourvus de tout génie métaphysique ? Est-ce par distinction ? « Nos écrivains la portent trop comme nos comédiens portent dans leurs rôles des croix du Saint-Esprit et des colliers de la Toison d'or » (2).

1. Cf. *Idées morales du temps présent*, p. 132.

2. Cf. *Idées morales du temps présent*, p. 136

Cette aspiration vers l'infini a sa valeur. Ce n'est peut-être que la réponse à un désir, mais le ciel matériel, nécessaire aux simples, l'est-il aux autres ? L'espace leur suffit : ils s'y meuvent à l'aise. Quoi qu'il en soit, la littérature s'occupe de plus en plus de morale ; Jules Lemaitre aussi. Il reconnaît la nécessité logique d'une religion positive à la base de toute morale. Il n'y arrive pas et trouve dans sa conscience des raisons suffisantes de croire. Par paresse ? Peut-être, mais aussi parce qu'en lui l'homme de lettres arrête les élans de l'honnête homme rempli de bons sentiments.

Ferdinand Brunetière s'en rapproche davantage, sans y entrer pleinement. Il y est amené par sa haine du « moi » en opposition avec les tendances de la génération à laquelle il appartient. Le subjectivisme conduit l'humanité à l'anarchie et à la ruine : une réaction s'impose. Revenons à la tradition, c'est-à-dire au *xvii^e* siècle, par delà le *xix^e* et le *xviii^e*. Pourquoi ce bond en arrière ? Parce que le siècle de Louis XIV a connu l'unité de la morale et de la métaphysique. Certains se moqueront peut-être de la lutte vaine de ce temps-là au sujet de la casuistique ? Brunetière la glorifie et se plaît à en montrer l'importance, en dépit des apparences futiles. Le *xvii^e* siècle représente la synthèse de la raison, de la métaphysique, de la religion, du dogme et de la morale, principes chers à Brunetière ; cela lui suffit. Puisque la littérature est l'expression de la société, Brunetière aime nécessairement les écrivains impersonnels du même siècle. Il ne saurait pardonner leur subjectivisme à Stendhal, à Baudelaire et aux Goncourt : son moi déteste leur moi :

« Pénétré de la haute idée de son ministère, l'écrivain ne voudra pas savoir que Stendhal, « l'impertinent » Stendhal, était doué d'une des intelligences les plus vives, les plus souples, les plus pénétrantes qu'il y ait jamais eues ; que Baudelaire a trouvé en abondance des vers au charme mystérieux, comme des paysages brumeux qui vont se perdre dans l'infini ; qu'Amiel a écrit des pages dont la langueur caressante est irrésistible aux âmes douces et tendres ; que les Goncourt ont traduit leurs observations exactes de chercheurs et de curieux dans un style si palpitant, si direct, que la langue

en est restée comme frissonnante, et pour longtemps » (1).

Brunetière a marché à l'encontre de son temps, sans se décourager. Son ardeur et son éloquence finissent par créer un mouvement de réaction. C'est que le critique manie la dialectique avec tant de force, qu'il ne fait pas toujours bon lui résister. Ses qualités l'excusent, mais il perd nombre d'amis. Avec plus de douceur, il aurait peut-être plus raison. Il faudra beaucoup lui pardonner, non certes ! parce qu'il a beaucoup aimé, mais parce qu'il a beaucoup pensé.

Marchant de pair avec lui, le vicomte de Vogüé semble aussi en contradiction avec son siècle, au nom de la pratique. Soldat et diplomate, il a vu de près les hautes sphères où se joue la paix du monde. Il s'en est enchanté. Prenant le recul nécessaire, il comprend la grandeur de l'histoire contemporaine, qui lui apparaît vivante et mieux qu'une bataille d'intérêts. Il excelle à en extraire ce qu'elle a de toujours actuel ; il en voit le fond éternel, par delà les accidents passagers. Une telle disposition à l'égard de notre temps ne pouvait sortir d'un simple « homme de lettres ». Vogüé en doit l'intuition aux deux écoles de sa jeunesse, à celle du soldat et à celle du diplomate. Il appartient à la lignée d'écrivains qui s'occupent avant tout du « manie-ment des affaires humaines ».

Rod jette une pointe à la politique :

« accaparée, pour le malheur de tous, par les politiciens de professions, gens de peu de principes, de philosophie nulle, de petit idéal » (2).

Vers 1880, en un temps où la littérature traversait une crise de scepticisme et d'indifférence, où les jeunes « rêvaient une contrée idéale pour s'admirer » et méprisaient les événements du dehors, Vogüé a su remédier au danger et ramener le souci de la réalité, dans les lettres :

« Le morcellement du talent et des idées a frappé tous ceux qui ont observé le talent de la jeunesse d'alors : elle manquait de direction » (2).

Vogüé parcourt l'orient et la Russie et rêve sur les ruines. Une

1. Cf. *Idées morales du temps présent*, p. 213.

2. Cf. *Idées morales du temps présent*, p. 267, p. 272, p. 273, p. 274.

idée s'empare de lui jusqu'à l'obsession : les individus s'en vont pour laisser la place à l'œuvre collective. Conséquence ? « Le souci de la race doit primer celui de l'individu » (1).

Ce principe guidera désormais notre auteur et inspirera une nouvelle littérature, dont Barrès ne sera pas un des moindres disciples. Vogüé se dégagera autant que possible de lui-même ; il chassera le Moi moderne, si fort à la mode. Laissant ses contemporains livrer carrière aux curiosités psychologiques, il dirigera :

« ses pensées sur la nation, sur le peuple, sur l'âme collective, enfin, sur cette âme commune dont la nôtre n'est qu'une partie infime » (1).

Nous arrivons aux questions délaissées de l'histoire, qu'il faut étudier en vue de l'avenir de la race. Sous l'influence de son éducation et de la littérature russe, notre écrivain passe d'un socialisme peu défini à un demi-mysticisme. Il va jusqu'à se montrer bienveillant pour les guerres et pour les politiciens sans vergogne, à condition que tout fasse avancer la nation. Le moraliste intervient et lui démontre que cette nation est composée d'individus. Comment celle-là pourrait-elle atteindre le bonheur, si ceux-ci tombent dans le malheur ? Vogüé veut donc développer l'individu, en honorant les fortes personnalités et en amenant chacun au culte de l'héroïsme :

« en sorte qu'au culte de l'intelligence que pratiquent les hommes les plus distingués de ce temps, M. de Vogüé a substitué le culte de l'héroïsme si fort tombé en désuétude » (2).

Aux grands écrivains russes, qu'il étudiera dans son *Roman Russe*, il empruntera encore deux autres idées : l'amour pour les petits et le rejet de l'individualisme. Sa sympathie pour la Religion positive se ressent de Tolstoï. Avec de tels principes, et sans trop se demander s'ils ne conviennent pas mieux à l'Orient mystique qu'à notre Occident, il s'est mis en marche vers son sacerdoce de conducteur d'âmes. Plus de dilettantisme, plus de prose : le développement moral importe plus que le développement esthétique. De l'action, car la mission de la littérature est de donner la lumière :

1. Cf. *Idées Morales du Temps présent*, p. 267, p. 272, p. 273, p. 274.

2. Cf. *Idées morales du temps présent*, p. 280, p. 287.

« Les derniers romantiques prêchaient l'art pour l'art ; comme ceux-ci aux jeux de mots, les sceptiques se plaisaient aux jeux inoffensifs des idées, les naturalistes recommandaient l'impas-sibilité, tandis que les pessimistes, ayant consulté l'universelle désespérance, s'enfuyaient dans un rêve de néant » (1).

Pareil au philosophe de la volonté, Vogüé arriva comme un coup de vent. Rod se demandait alors si l'effet se ferait bien sentir et il penchait vers l'affirmative. Preuve nouvelle de sa perspicacité : nous qui jugeons en simples spectateurs, nous savons qu'il y a eu plus qu'un éternuement de nez délicats et qu'une bonne part du réveil actuel de la littérature remonte à Vogüé. Selon l'expression de Rod, notre temps marche vite et les semailles ont poussé : le courant nouveau en a entraîné beaucoup.

Marchant de pair avec le roman, la poésie suivait ou précédait le mouvement. Elle ne pouvait échapper à l'attention de Rod, qui sut toujours la juger avec impartialité. Sans se laisser influencer par de grands critiques décidément trop classiques, il en a compris la beauté, depuis celle des Parnassiens et de Baudelaire jusqu'à celle de Francis Jammes. Il ne lui a consacré que des articles ou de courtes analyses ; sa pensée ne ressort pas moins clairement.

De Leconte de Lisle, cet autre roi du mot, ardent admirateur de Victor Hugo, il a aimé la forme magnifique de la poésie, le culte de l'intelligence opposé à celui du cœur, cher aux Romantiques ; il a découvert en lui l'émotion qui se cache sous l'apparente froideur et sous l'indifférence affectée, mais qui se trahit quand même ; il a compati à son besoin inconsolable d'infini, à son horreur du limité et à son scepticisme, qui cherchent les religions antiques pour fuir le doute et pour trouver le repos :

« Cela finit par le désir du néant et le cri de Caïn (2). »

Tout ne mérite pas des éloges, chez le maître des Parnassiens :

« L'absence des demi-teintes finit par nous blesser les yeux (1). »

1. Cf. *Idées morales du Temps présent*, p. 280, p. 287.

2. Cf. *Biblioth. univ. et Revue suisse*, sept. 1888.

Son trop de sublime et ses titres exotiques font qu'on l'admire et qu'on le lit peu. Vérité actuelle encore !

Rien de cela chez Sully-Prudhomme. Il veut la poésie personnelle, plus conforme au caractère de Rod :

« Il sera celui qu'on relit aux heures tristes, parce qu'on est sûr de trouver en lui un peu de ce qu'on éprouve » (1).

L'homme ne fait point tort au poète, chez lui ; il souffre avec ses semblables. Comme les romantiques, il met les sentiments personnels à la base, mais il les relève par une vraie sensibilité et par l'intelligence. Merveilleux psychologue, il analyse les sentiments et il arrive à des précisions poétiques qui n'excluent pas les idées générales. Il a créé la poésie philosophique, pleine de délicatesse, où passent l'amour des hommes, la pitié sympathique et un vague pessimisme cherchant sa consolation dans l'action et non plus dans le néant. Lui-même inspire plus de sympathie que d'admiration, selon Rod ! Fait-il école ? Question difficile à résoudre ; certains contestent encore la possibilité de la poésie philosophique. Notre critique n'affirme rien, mais il suggère les noms de Bourget et de Dorchain, comme disciples éventuels.

Nous nous arrêtons à un groupe de jeunes beaucoup plus critiqué, au temps de Rod : Verlaine et les Décadents (2). Notre auteur ne prendra pas ouvertement parti pour le pauvre Lélian, dont la conduite assez scandaleuse épouvantait les bourgeois. Il commence par des réticences et il semble vouloir s'excuser de le louer un peu. Verlaine manque d'haleine ou de patience ; il est trop personnel pour être chef d'école (ce que la suite a démontré !) Il fallait une véritable audace, au moment où Doumic publiait ses *Jeunes*, pour reconnaître, et dans une revue conservatrice, une exécution parfaite aux *Fêtes Galantes*, une suggestion discrète de sensations, de souvenirs et de pensées. Analysant l'œuvre du poète, sans avoir notre enthousiasme, Rod salue ce qu'elle amène de charme nouveau dans notre poésie, de musique surtout, au contraire des Parnassiens. Le critique, ayant évoqué l'harmonie délicieuse d'une *Chanson d'automne*, finit par une admiration complète : il laisse de côté la vie

1. Cf. Biblioth., octobre 1888. *Poètes contemporains de la France*.

2. Cf. Bibl. univ. et Rev. suisse, nov. 1888, p. 301, etc.

peu intéressante. C'est justice. Que nous importe, actuellement, les égarements de Verlaine, si son œuvre nous enchante à jamais ? A l'heure où, continue Rod, la poésie manque en France, par suite de l'esprit gaulois trop mesuré et de la langue trop claire, Verlaine a donné l'exemple d'un écrivain et d'une poésie purement français, alors que les symbolistes sont presque tous étrangers. Son œuvre restera :

« C'est de la musique autant que de la poésie, musique de mots et musique d'idées qui laisse après elle une impression plus musicale que littéraire » (1).

Après Bourget, Rod se plut à remettre en honneur un autre poète maudit, à l'heure où des critiques tels que Brunetière ou Doumic l'injuriaient à plaisir : Baudelaire. Depuis ses articles de la Revue réaliste jusqu'à ceux du Figaro, notre critique n'a pas caché son admiration pour cette poésie si pure et si riche d'idées, supérieure à celle de Hugo. Il a prévenu le jugement de la postérité, en y contribuant. Non pas qu'il admette tout chez l'auteur des *Fleurs du Mal* : il avoue et condamne une recherche voulue d'excentricité et de bluff que Baudelaire affectait aussi dans son extérieur. Mes *Débuts dans les lettres* parlent avec émotion de Villiers de l'Isle Adam, le puissant poète malheureux et phtisique ; dans la jeunesse de Rod et au café, celui-ci racontait, de sa voix caverneuse, les exploits et les folies de Baudelaire. Tout ne tourne pas à sa gloire et bien des faits font douter de la vérité de ses sentiments de damné. Le poète en sort glorifié, quand même.

On pourrait allonger cette étude à l'infini ; Edouard Rod a touché plus ou moins légèrement à tous les romanciers, dramaturges et poètes français d'avant 1910. Ce n'est souvent qu'une brève analyse de leurs œuvres ou une courte notice, au jour le jour. Il n'y a pas un seul mot, ou presque, qu'il faille retrancher. D'instinct, Rod est allé à l'opinion moyenne, au juste milieu, au bon sens. En cela, il a bien été un critique français. La postérité n'a rejeté aucun de ses jugements. Si le nom de Rod paraît rarement dans les études contemporaines, c'est que notre auteur n'a jamais recherché la vogue ; c'est que d'autres ont eu plus d'audace et d'ambition, sinon plus de talent et d'influence.

1. Cf. Bibl. univ. et *Rev. suisse*, nov. 1888, p. 301, etc.

II

Rod et la littérature allemande.

Dès la fin de ses études, faites partiellement en Allemagne, Rod annonce des « Notes » sur ce pays. L'enseignement de Bernays l'a initié à la littérature germanique, qu'il connaît à fond, depuis les Niebelungen jusqu'aux contemporains. Il lui sera facile d'accepter les propositions des journaux et revues français et de se faire le critique de la littérature allemande. Les « Notes » restent à l'état d'ébauches, mais de nombreux articles les compensent. Rod apparaît donc comme l'un des plus brillants « Germanisants » de Paris, entre 1878 et 1910.

Redire ce qu'il a écrit de cette littérature, ce serait presque passer en revue la vie et les œuvres de tous les auteurs allemands. Ses articles sont trop nombreux et souvent trop superficiels pour qu'on les relate. Arrêtons-nous aux principaux poètes.

Voici le plus grand de tous, celui en qui notre critique salue la plus haute figure de son temps, dans son pays. Rod a commencé par aimer Goethe d'un amour idolâtre. Il le fit bien voir, à Genève, quand il donna son cours :

« Comme tous ceux qui s'approchent de ce grand homme, je subis avec force son ascendant : mon cours, et quelques articles que je publiai, à ce moment-là, furent l'expression d'un enthousiasme sans réserve » (1).

Les excès de la « Goethomanie allemande » l'irritèrent peu à peu ; la « congénitale sécheresse » du maître éveilla sa critique

1. Cf. *Essai sur Goethe*, Préface.

pessimiste. Un voyage à Weimar aidant, voyage entrepris par souci de documentation, Rod retoucha ses *cours*, dix ans plus tard, et les publia sous le titre *Essais sur Goethe*. Un des premiers, avec Barbey d'Aurevilly, il s'y montre adversaire déclaré de Goethe. Ecoutez la préface :

« Une visite à Weimar, de nouvelles lectures et de nouvelles réflexions nuancèrent peu à peu ou modifièrent mon impression. Goethe est peut-être de tous les écrivains celui qui a pris l'attitude la plus nette devant les problèmes de l'existence ; il est donc naturel que l'idée qu'on se fait de lui se transforme avec l'expérience des années. Les pages qui suivent sont le fruit de ce second mouvement : après avoir perdu, devant les œuvres du grand poète et devant la vie dont elles sont le reflet, ma liberté d'esprit, je l'ai retrouvée et j'ai tâché de m'en servir. Si ce livre a quelque mérite, c'est celui d'être pensé librement et librement écrit, à l'abri des influences du fanatisme et de celles du dénigrement. Il va se perdre dans l'énorme littérature qui roule autour du sujet : s'il pouvait engager quelques esprits indépendants à considérer sans parti pris l'œuvre de Goethe, à le goûter sans le subir, à l'admirer sans extravaguer, il aurait rempli le but que je me suis proposé » (1).

Magnifique programme, comme on le voit, d'une modération et d'une pureté d'intention remarquables. La suite le fera souvent mentir, pour lâcher un peu la bride aux influences du « dénigrement ». Faiblesses humaines où l'amour de notre critique pour le paradoxe ne reste pas étranger.

Rod ne fait pas une biographie de l'auteur : il y en a trop, déjà. Laissant de côté l'ordre chronologique, il aborde une classification d'après les œuvres, classification incomplète, à coup sûr, mais simple et originale. Ce sera la lente progression qui, partie de la vie (Mémoires) ira chercher son apothéose dans le grand Œuvre (Faust). Bonne occasion d'attaquer Goethe, dans les moindres replis de sa vie.

On se fait des grands hommes une idée qui n'est pas immuable, dit justement notre critique. Tout change avec les générations, mais lentement. L'admiration devient moins spontanée ; on

1. Cf. *Essais sur Goethe*, préface.

les lit moins. Ils passent dans le domaine public pour y vivre de leur réputation, et ils sont déformés. Les opinions diffèrent. Les intellectuels les lisent, les demis à moitié et les ignorants point du tout. Tous se montrent intransigeants sur l'idée qu'ils en ont. Les opéras viennent exagérer la déformation. Voilà la reconnaissance de la postérité ; voilà le cas de Goethe.

Voulait-il lutter contre ce méfait du temps, en se forgeant une attitude définitive pour l'avenir, dans ses mémoires ? En tous cas, il s'est forgé une attitude. La vieillesse approchait. Pas de patriotisme, pour occuper ses loisirs, si ce n'est une admiration déclarée pour Napoléon. Il lui repayait son admiration. Les romantiques, qu'il avait reniés, qu'il ne comprenait plus, dont la direction lui échappait, le saluaient, en dépit de l'échec partiel des *Affinités électives*. Son souvenir vivait chez les Jeunes, au nom du *Sturm und Drang* de ses débuts. Il restait le roi, suivant normalement son développement en beauté. C'est le moment favorable pour se peindre tel qu'il se voit. Prétextant une édition complète de ses œuvres et désireux de les expliquer, puisqu'on ne les comprend guère, à l'exception d'Iphigénie, il écrivit ses Mémoires.

Rod admire, mais veut ramener Goethe au rang d'homme. Il parle de cet « olympisme », base des Mémoires, qui leur donne le ton. Il ne l'aime guère, cela ressemble trop à l'égoïsme ordinaire. Ajoutez simplement le génie qui veut se réaliser malgré les autres et vous avez l'olympisme. Est-ce de la bravade ou du bon sens ?... On a si souvent pour nos vieux « Moi », l'indulgence qu'on a pour les morts » (1).

Chez Goethe, pas de cette bonhomie, pas de cette naïveté, pas de cette sincérité ! Il sait trop pourquoi il rappelle son passé ; il veut expliquer ses œuvres. Son génie se dédouble pour se regarder dans ses relations avec l'extérieur. Il revient alors au « je », base perpétuelle. Le dédoublement et l'olympisme éclatent surtout dans l'ordre sentimental. Cette attitude détachée pour celles qui l'ont aimé prouve que le poète a profité de ce qui l'a grandi, avant de le diminuer pour se grandir encore.

1. Cf. *Essais sur Goethe*, p. 21.

Ses Mémoires donnent l'impression d'un être de grandeur et d'une originalité qui plaît. Rod ajoute, avec ironie :

« Peut-être cette supériorité se trouve-t-elle dans le ton du récit plus que dans son inspiration vraie, dans l'art du conteur plus que dans son âme » (1).

Dichtung und Wahrheit fait supposer que Goethe ne sacrifie la vérité qu'à la poésie et non pas à la vanité. Son olympisme a moins de désintéressement. A chaque instant, le sexagénaire oublie qu'il parle au nom d'un jeune homme et donne à ce dernier une science invraisemblable. Témoin ses jugements plutôt hostiles sur la littérature française, alors que le jeune homme de Strasbourg en était épris. Un de ses camarades de jeunesse n'a-t-il pas avoué que le vieil écrivain a idéalisé l'étudiant qu'il fut ? Nous ne voyons guère nos défauts et Goethe a vu trop de poésie dans sa vie. En réalité, il fut sec. Il a voulu cacher ce tort de son cœur, pour qu'on lui croie de bons sentiments. Son génie s'est nourri de douleurs étrangères.

« Et vraiment, on peut admirer l'art avec lequel il les a dépouillées de ce qu'elles ont eu d'amertume et, pour ainsi dire, cristallisées dans sa sérénité » (1).

Peu nous importerait, s'il n'avait joué à l'homme sensible. Pourquoi rabaisser systématiquement les hommes de mérite avec lesquels il fut en relations, pour s'élever au-dessus d'eux ? Témoin le cas Herder. Rod ne relève ces taches que pour expliquer l'œuvre du maître, que la vanité dirigea. N'y a-t-il pas selon Goethe lui-même, un rapport constant, un lien indissoluble, entre l'homme et son œuvre ?

Avec sa dialectique habituelle, Rod démontre son jugement, quoiqu'il ait d'outré. On pourrait lui faire le même reproche qu'au vieux Villehardouin : les faits sont justes ; leur réunion est tendancieuse. Goethe a toujours fixé un but à ses œuvres. Sans tomber dans le domaine du moraliste pur, il présente une manière noble de vivre, à laquelle il convie ses lecteurs.

Ce serait le moment de comparer ce chroniqueur à d'autres auteurs de Confessions. Les Allemands, tels que Woltmann, l'ont mis au-dessus de Rousseau, parce qu'il dépasse l'indivi-

1. Cf. *Essais sur Goethe*, p. 28, p. 41.

duel et marche au général. Erreur, répond notre critique :

« Il y a chez Rousseau, Stendhal, Amiel, une sincérité que n'eut pas Goethe, demi-dieu qui surveille son apothéose » (1).

Rapprochons-le de Chateaubriand, l'un toute intelligence, l'autre toute passion. Ils se composent une attitude pour la postérité. René ne s'en cache pas, trop orgueilleux pour cela. Goethe est plus modeste, mais moins sincère. Ses mémoires eurent du succès et grandirent leur auteur. Beaucoup croient encore à la réalité de la vision et la saluent : elle se rapproche de « l'intellectualisme » cher au premier Bourget et de la « culture du moi » professé par Maurice Barrès.

Peut-on définir cet état d'esprit d'intellectuels, ce goethéisme ? Il craint trop le dogmatisme, il appelle trop la nuance pour permettre une formule. Le goethéen, intelligent et compréhensif, s'intéresse à toutes choses, pour en tirer du plaisir. C'est le père du dilettantisme. Sous l'universelle sympathie tressaille l'indifférence, ignorant la douleur. Devant la sensibilité, l'âme durcie et sèche se retranche dans son égotisme. D'ici à l'homme fort, aux *struggle-for-lifer*, il n'y a qu'un pas, qu'une nuance, mais une nuance de culture et d'élégance. Il y manque peut-être l'action ? On s'en console par son olympisme, par le sentiment calme de sa supériorité.

De tels *Mémoires* devinrent le bréviaire du goethéen. Rien d'étonnant, si Goethe a toujours des émules, des épigones, des fanatiques, des « imitateurs et des singes » chez les Intellectuels, surtout. Malgré les exagérations et les colères, la critique de Rod a toujours assez de valeur, d'impartialité et d'originalité. Il en va différemment quand elle aborde la crise romantique : quelques détails seuls l'éloignent des manuels.

Pour comprendre Goethe, il faut remarquer le trait caractéristique de son talent : le développement continu. Il a eu sa période de formation, mais il s'en est vite dégagé. Un instant, sous l'influence de ses contemporains, il se fit romantique ; ce principe concordait peu avec sa nature. Résultat ? le « *Götz de Berlichingen* » :

« drame qui demeure, avec ses imperfections, une des œuvres

1. Cf. *Essais sur Goethe*, p. 48.

les plus vivantes de Goethe, une de celles que l'on peut encore goûter avec le plus de franchise » (1).

Sa première formation véritable avait été toute classique, sous l'influence de son père et des officiers français de Francfort, comme sous celle de Gellert, à Leipzig. Corneille et Racine l'enchantaient, comme ils le feront plus tard. Lessing et Winckelmann déposent, en lui, des idées qui germeront au jour propice.

Ce jour de la révolte contre la littérature française apparaîtra sur la frontière, à Strasbourg, au contact de Herder qui a rompu avec le classicisme. On est en 1770. La transformation est complète. Tous les écrivains français font place à Shakespeare et à Ossian ; on retourne à la nature. Seul, et c'est logique, Rousseau échappe au reniement. Revers de la médaille, nous ne sentons cette nature qu'à travers les prédécesseurs. Goethe tombe sous l'influence anglaise presque exagérée. Désireux de rejeter complètement les anciens enthousiasmes, il salue l'architecture gothique et les vieux Allemands. Un drame en résulte : *Götz de Berlichingen*, œuvre écrite en six semaines ; on y sent trop la volonté et le parti-pris de réaliser un idéal littéraire. L'auteur a combiné trois éléments : l'histoire embellie, l'expérience personnelle et le romantisme, avec Adelaïde, la femme fatale.

La mode était au sentiment. La véritable nature de Goethe ne l'y portait guère. Mais les jeunes disciples de Rousseau, fanatiques de Shakespeare et d'Ossian, célébraient à l'envi cette vertu. Goethe voulut payer son tribut à cette manie :

« Il fut sentimental comme il fut romantique, à peu près en même temps, avec une égale ferveur ; il le fut comme écrivain plutôt que comme homme, exploitant, la plume à la main, une aventure assez insignifiante, dont son talent, secondé par la bonne volonté de tous, réussit à tirer un des livres les plus retentissants que connaisse l'histoire des lettres » (2).

Ce fut Werther. Goethe a marqué beaucoup de prédilection pour ce roman de jeunesse, qui lui donna la célébrité. Il en a

1. Cf. *Essais sur Goethe*, p. 60.

2. Cf. *Essais sur Goethe*, p. 103, p. 164.

même revendiqué pour lui seul l'invention et il a prétendu l'avoir vécu et l'avoir tiré de son cœur. Rod, avec un malin plaisir, relate l'affaire Kestner qu'il amalgame au cas de Maximilienne de la Roche, aux yeux noirs, et de Brentano. Le poète s'est souvenu, sans doute, de ces deux modèles pour composer son livre. Il y a ajouté beaucoup de fiction, même dans ses soi-disant sentiments personnels. Il ne faut voir, ici, ni une confession, ni une œuvre du cœur, mais le fruit de l'imagination. La preuve ? Albert, qui ne doit pas être idéalisé, paraît beaucoup plus réel et mieux dessiné, selon la moyenne humaine. Werther ressemble à un frère cadet de Saint-Preux.

Ces défauts d'affectation nous choquent aujourd'hui ; les contemporains n'ont eu que de l'enthousiasme, un enthousiasme délirant. Témoin les nombreux suicides ! Rod s'en moque, au nom du bon sens. Si les sentiments furent peu vrais, où faut-il chercher les raisons d'un tel succès ? Dans la forme de ce livre bien fait, de cette œuvre géniale.

Avec son dilettantisme, qui tient quelquefois lieu de vertu, avec ce don merveilleux de « s'objectiver qu'il possédait à un si haut degré » (1), Goethe vint à Weimar, pour y bâtir sa vie :

« Car l'écrivain qui ne sait pas se créer le loisir de vivre, ne sera jamais qu'un rhéteur ; l'art dépend de la vie » (2).

Au début, la production littéraire confina à la sécheresse, à part quelques poésies et la version en prose d'Iphigénie. M^{me} de Stein enthousiasmait le poète, mais quelque chose manquait à Goethe, la connaissance des œuvres antiques, l'initiation sainte. Ses regards se tournaient, pleins de nostalgie, vers le pays de Mignon. Il partit pour deux ans. Il allait trouver, dans ce monde classique, l'ambiance propre à son génie et à son goût ; il en revint classique, complètement changé. Pour le prouver, il quitta la grande dame, aux manières un peu factices, et préféra la petite fleuriste plus sensuelle. Ce furent les élégies romaines ; ce fut aussi le réveil du créateur aux œuvres innombrables. Il peignit Torquato Tasso, le poète malheureux, en qui Ibsen voit « un exemple tragique des conflits entre une personne et son époque » .

1. Cf. *Essais sur Goethe*, p. 103, p. 164.

2. Cf. *Essais sur Goethe*, p. 167.

Goethe prétend avoir mis beaucoup de lui, dans ce drame. Rod reconnaît que le poète y a mis de ses idées, qu'il a changé l'histoire, qu'il a arrangé son Tasse d'après lui, et la cour de Ferrare d'après Weimar. Bien des personnages se retrouveraient autour de Charles-Auguste, pour plusieurs traits. Goethe a fait plus de fantaisie, il a plus inventé et idéalisé, qu'il n'a vécu. Ce portrait n'est personnel qu'à moitié.

Comparons les personnages historiques, tels que nous les montre Cherbuliez, avec ceux du drame. Comme Götz et Wisingen, Le Tasse et Antonio sont les doublets de Goethe. Pareil au Tasse, l'écrivain allemand n'a-t-il pas souffert, en poète, du prosaïsme de son entourage ? Pas de tragique, il est vrai, car il était trop sec de cœur et trop goethéen pour souffrir trop. Pareil à Antonio, n'a-t-il pas été politique ? Il a réalisé sa personne, en l'idéalisant, peut-être inconsciemment. « Tasso » ne représente pas complètement son auteur : On ne peut le taxer de « Confession ».

Après ce réveil, le poète retombe dans le repos, pour cinq ans, étant de ceux dont la production reste intermittente : « ils ressemblent à ces rivières qui doivent la force de leurs eaux aux neiges de l'hiver ou aux pluies du printemps, et qui, pendant de longs mois, coulent à peine dans un lit desséché » (1).

Devenu conseiller honoraire, il s'occupe de l'université de Jéna et du théâtre. Ce dernier réalisa faiblement les espoirs de Wilhelm Meister. Dans la société, les relations avec Christiane nuisent à Goethe ; celui-ci ne réclame pas : « n'étant point de ceux qui se plaignent des suites normales de leurs actes » (1).

Pourquoi se préoccuper à tel point de la « mission de l'autre sexe » qu'il a toujours traité avec un certain mépris ? La mesure de sa sensibilité suffirait à nous consoler de sa souffrance possible. Christiane avait plus d'amour ; elle ressentit cruellement l'attitude de la cour. Goethe finit par régulariser sa situation et par se marier. Rod ajoute, avec sa méchanceté accoutumée :

« Ce fut par reconnaissance ou parce qu'elle lui était devenue tout à fait indispensable » (1).

1. Cf. *Essais sur Goethe*, p. 208, p. 214, p. 216, p. 218, p. 221.

Pour bien nous amener à ses idées, notre critique recommande les études de M. Baumgartner, de cet adversaire catholique du poète qui « accumule avec malice les détails pénibles pour le plus grand bien de la morale » (1). Sentez-vous l'ironie sympathique ? On arrive à la campagne de France, où l'écrivain resta si calme et si pur observateur. Rod s'attarde, avec plaisir, sur ce détail. Puisque les critiques attaquent ce détachement olympien, il fait volte-face, à juste titre :

« J'avoue qu'il m'est difficile de partager une telle indignation, et qu'au contraire la sérénité de Goethe à travers les catastrophes communes et les dangers qu'il courait lui-même me semble une preuve indéniable de supériorité, un trait de nature vraiment divin, qui pourrait peut-être éclairer et justifier son attitude en d'autres circonstances » (1).

Les œuvres de ce temps sont bien faibles, quoiqu'en pense Goethe. Que dire, en effet, du *Grand Cophite*, du *Citoyen Général*, des *Entretiens d'émigré allemand*, des *Révoltés* ? Tout au plus, que dans cette dernière œuvre, le chirurgien Brenne de Brennenfeld paraît un ancêtre des Homais et que le précepteur aigri rappelle le neveu de Rameau et annonce Jacques Vingtras. Seul, *Hermann et Dorothee* fait exception.

Goethe revient lentement à la littérature française ; il adapte Mahomet et « Tancrède » de Voltaire à la scène allemande. Schiller le blâme de ce retour. Le poète, qui n'a jamais craint de se contredire, répond qu'il veut prendre aux Français ce qu'ils ont de bon.

C'est le moment de parler de l'amitié de Goethe et de Schiller. Certains, comme M. Bossert (2), n'y ont vu qu'un calcul d'intérêt. Rod en défend la réalité et la sincérité :

« Ce fut vraiment un beau spectacle, un de ceux qui honorent les hommes, et le souvenir, à travers leur correspondance, en rayonne sur leur histoire » (3).

Schiller réveille le génie de son ami. Ce dernier écrit la *Fille naturelle*, une de ces pièces d'ordre inférieur, qui ne portent point sa marque. Il commence une *Achilléide*, reprend Faust

1. Cf. *Essais sur Goethe*, p. 208, p. 214, p. 216, p. 218, p. 221.

2. Cf. *G. et Schiller*, par Bossert.

3. Cf. *Essais sur Goethe*, p. 237, p. 239,

et travaille à Démétrius, après la mort de Schiller, sans préjudice des travaux scientifiques.

Une œuvre de génie va paraître : les *Affinités électives* :

« Il semble que ce soit un nouvel incident de sa vie sentimentale qui ait donné à son génie l'impulsion nécessaire » (1).

Le poète disait lui-même que chaque ligne était un moment de sa vie. L'épisode, auquel le roman se rattache, nous est beaucoup moins connu que les autres aventures de ce genre ; on en peut difficilement pénétrer le secret. De nos jours, il est vrai, le problème nouvellement traité paraît plus clair. Rod en a saisi l'essence : le libraire Frommann, à Jéna, que Goethe voyait, a recueilli une petite fille Minna Herzlieb (1). Quand celle-ci atteint sa 18^e année, le poète, âgé de 58 ans, s'en éprend. Il lui envoie des sonnets et quitte Weimar, en proie à une douloureuse exaltation ; il écrit les *Affinités électives*. Minna se marie avec le professeur Walch et n'est pas heureuse :

« L'amour de Goethe ne portait pas bonheur » (2).

Les *Affinités électives* sont donc un roman personnel autobiographique, au même titre que *Werther* et plus que les *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*. Des traits assez frappants nous découvrent à nouveau les procédés, ou la méthode, par lesquels Goethe transformait les données de sa propre vie, en les embellissant. L'analyse de l'œuvre nous en convainc. On y trouve une grande hardiesse morale dans le développement de ce problème : la passion est une force naturelle, dont nous sommes irresponsables.

« Goethe l'a traité avec une puissance de réalité, qu'il n'a peut-être jamais atteinte ailleurs » (2).

Que de belles scènes, où le destin entre en jeu, où Charlotte pardonne, où l'on songe au bonheur futur. Malheureusement, Goethe capable encore de passion ne l'est plus de naïveté. Il en résulte des passages imparfaits et de pénibles dissertations agricoles, morales et philosophiques. Presque toutes les compositions du maître ont ce caractère « de demeurer inachevées par ces disparates ».

1. Cf. *G. et Schiller*, par Bossert.

2. Cf. *Essais sur Goethe*, p. 241, p. 249, p. 255.

« Et, conclut Rod, en songeant sans doute à son propre cas c'est peut-être la juste peine de ce que les uns appellent son universalité, les autres son dilettantisme » (1).

Sa vie si mouvementée et si riche en productions se reflète tout entière dans son Faust, si attaqué et si admiré. Les détracteurs y voient le décousu le plus complet, les apologistes y saluent l'unité de son existence. Sans grand enthousiasme, par esprit de largesse, Rod se ralliera aux derniers.

Goethe n'eut pas à créer la légende : elle était populaire en Allemagne. Plusieurs écrivains avaient tenté de la traiter, depuis l'Anglais Marlowe jusqu'à Lessing. Ce dernier, dont les conceptions dénotaient toujours une belle élévation de pensée, manquait du talent réalisateur. On aurait vainement cherché le chef-d'œuvre en cette masse de littérature faustienne. Pourquoi ne pas remonter aux débuts du christianisme, propose Rod en riant. On bâtirait quelques in-octavo nouveaux. Pourquoi, par exemple, n'avoir pas rappelé la scène de la tentation de Jésus, avec cette différence que Dieu résiste et que les hommes succombent ?

Faust fut un personnage peu intéressant, mais national. Sous l'influence de Schiller, Goethe reprit l'essai de sa jeunesse et élargit le Faust historique, en y ajoutant le côté philosophique et poétique. Annoncé et attendu depuis longtemps, le livre reçut bon accueil. L'attente lui avait servi et l'Allemagne intellectuelle l'applaudit, malgré les circonstances politiques. Sa grandeur poétique le transforma bien vite en poème mondial. Il doit ce succès à « cette espèce de « cristallisation » qui l'a enrichi du génie d'un peuple, qui a fleuri la pensée du poète de beaucoup de pensées étrangères et de rêves inconscients » (2).

La contagion gagna jusqu'à Goethe. Dans son enthousiasme, ce dernier ébaucha un second Faust qu'il abandonna bientôt. Il le reprit dix-sept ans après, poussé par la simple et naïve admiration d'Eckermann. Par auto-suggestion, il s'imagina y avoir toujours songé. De là résulte l'unité de l'œuvre. Goethe y revécut sa vie et repensa en jeune homme ; il le crut, du

1. Cf. *Essais sur Goethe*, p. 241, p. 249, p. 255.

2. Cf. *Essais sur Goethe*, p. 280.

moins. Après l'apparition du volume, une foule de commentateurs philosophes, théologiens, historiens, philologues, surgirent du sol, sans craindre de se contredire. Rod, amusé, pense que le poète a dû croire à tout cela ; beaucoup de ces idées ont apparu à Goethe, après coup. Qu'importe ? Le livre reste un chef-d'œuvre. L'épisode de Marguerite sera toujours une des pièces les plus vivantes de l'auteur. On ne peut considérer la partie mystérieuse du deuxième Faust comme un chef-d'œuvre :

« a moins d'être membre influent de la Goethe-Gesellschaft, ou privat-docent « lisant » un cours d'exégèse goethéenne dans quelque université » (1).

Le charme de cette œuvre réside à jamais dans sa pensée fondamentale, qui fut celle de la vie de Goethe : l'action. Saluons en ces deux êtres, presque doublets, l'homme qui se développe « selon sa propre loi, en réalisant au jour le jour ses plus intimes virtualités » (2).

Faust réconcilie notre critique avec Goethe. Ce dernier, amoureux de l'action, n'a-t-il pas tout ramené à ce goût dominant ? C'est là sa grandeur ! Ce génie a suivi son développement régulier et normal, en dépit des périodes de sécheresse.

Rod termine sur cette note d'admiration son livre un peu pessimiste. Il a tenu son programme d'impartialité. L'étude brille par sa clarté ; Goethe y revit en homme et en poète.

Du Titan germanique, il nous est facile de passer au disciple-philosophe si enthousiaste, à Schopenhauer. La doctrine de ce dernier a soulevé et soulève encore bien des polémiques. Le sage de Francfort vient au premier rang des influences étrangères, en France, influences qui ont exercé sur la pensée française une action incontestable, presque égale à celle qu'elles ont eue dans leur pays d'origine. Schopenhauer connaît la popularité et l'engouement, marqués par l'enthousiasme des uns et la haine des autres. Tous le méconnaissent.

Car il y a deux Schopenhauer :

« le faux, que l'on admire et que nous allons étudier, et le vrai, l'idéaliste » (3).

1. Cf. *Essais sur Goethe*, p. 280.

2. Cf. *Essais sur Goethe*, p. 281.

3. Cf. *Les Idées morales du temps présent*, p. 45.

Ce dernier se soucierait fort peu d'être méconnu, puisque, croyait-il, les phénomènes n'ont de réalité que dans notre esprit. Sa philosophie ? pessimisme radical, absolu, concluant à la loi suprême de la souffrance, au désespoir universel. Sa vie ? Rien de bien malheureux, richesse, excentricité, âge avancé, mais assez proche de l'ordinaire. Il aimait l'étude et il put s'y adonner, quoique contrarié d'abord. Son père, en mourant, lui laissa une honnête aisance ; le philosophe admit le charme et l'utilité de la richesse, appréciable surtout pour l'homme de pensée. Théoriquement, il prêcha l'ascétisme, le renoncement, la vanité de la vie. Pour réaliser un peu ses préceptes, il ne se maria pas, ce qui ne l'empêcha pas d'avoir un fils naturel. En pratique, il ne connut pas le malheur et la misère, mais l'égoïsme et le calme.

Le bonheur et le malheur ne dépendent pas des événements extérieurs : nous les portons en nous-mêmes (1). Schopenhauer avait hérité autre chose que la fortune de son père suicidé : la disposition naturelle à la mélancolie. Il s'en plaignit et sa mère, beaucoup plus gaie, lui reprocha cette attitude ; voilà le prétendu malentendu entre eux. Avec le temps, le fils prit un air dédaigneux et produisit une impression pénible sur ceux qui l'entouraient. Ne parlons pas de folie, malgré les détracteurs, mais d'un germe d'inquiétude morbide.

Notre philosophe avait tout pour être heureux, et il fut malheureux de par son organisation intérieure. Sa philosophie, théorie de la douleur, correspond à son cas particulier ; c'est le « credo de ceux qui souffrent de la même hyperesthésie » (2).

Avec sa rare puissance d'analyse, Schopenhauer comprit que la douleur atteint la volonté seulement et s'accroît avec la connaissance. Plus nous montons dans l'échelle des êtres, plus elle augmente. La faculté de jouir ne se développe pas en proportion de la faculté de souffrir. Ainsi les êtres supérieurs ne sont pas ceux qui ont le plus de plaisir ; il y a un rapport constant entre le pessimisme et le pessimiste. Puisque cette

1. Cf. 4^e livre du *Monde comme volonté*.

2. Cf. *Idées morales du temps présent*, p. 50.

philosophie résulte autant d'un état psychologique que d'une doctrine, elle change avec chacun des disciples. Voilà expliquée la foule de contradictions entre les admirateurs du maître, pour ne rien dire des détracteurs.

A propos de Schopenhauer, on parle souvent de misanthropie. Ne la confondons pas avec le pessimisme. L'un est inoffensif, spéculatif ; il méprise la vie et craint et redoute la mort. L'autre s'attaque à l'homme ; ses conséquences apparaissent délétères et funestes. Chez beaucoup, le divorce se produit entre l'esprit et le cœur. Le premier se gangrène ; le deuxième conserve sa pureté.

Chez Schopenhauer, le mal a touché les deux puissances, mais en développant plus le pessimisme que la misanthropie.

Son pessimisme ? il l'a butiné partout, dans les littératures, dans les sciences, dans l'observation personnelle. Le métaphysicien, bourré d'idées générales, synthétise tout. Ajoutez à cela un style enchanteur, et vous comprendrez le succès de ces idées.

La souffrance représente l'état positif du monde. Regardons le prochain en ennemi, pour éviter l'attirance sympathique, et la procréation, qui perpétue la douleur avec la vie. N'allez pas croire à la malédiction complète : le Maître admire les ascètes qui se sont révoltés contre la volonté de vivre. Il rejoint ainsi le mysticisme, dans le mépris commun de la volonté et de l'action. Il trouve de beaux côtés dans l'humanité, quoique restreints. Ses disciples n'ont vu que les mauvais, les déprimants.

Ce malentendu, [dont lui-même a été la victime] l'a fait chef d'une école dont il aurait répudié les exagérations. La faute en revient à la qualité des imitateurs. Schopenhauer ne connut guère de vrais disciples qu'après 1870. Génération de la défaite, en France, génération de la dépression morale, après les illusions de la victoire, en Allemagne, un tel public se prit à discuter le Pessimiste :

« les déclassés acceptèrent sa doctrine et en exagérèrent la misanthropie latente, puis, les hommes d'analyse exagérée, ceux qui ont tué la faculté d'agir pour la réflexion, qui s'obstinent à mesurer le monde à leurs rêves, plus désintéressés

que les autres, mais non moins exagérés, surtout pour le côté maladif » (1).

Cas étrange du philosophe : incompris pendant sa vie, il le reste après, malgré sa popularité. Si une telle anomalie ne trouve pas d'explication, les lettres intimes nous éclaireront peut-être mieux sur le prétendu fossé entre sa vie et sa doctrine. Le maître « les a écrites sans soin, avec l'idée qu'elles ne seraient jamais publiées » (2).

Au point de vue critique et scientifique, il est toujours clair, sûr, et presque dogmatique. Même quand il s'adresse à Goethe, le Dieu de sa vie, le jeune homme ne s'incline qu'à moitié : il tient à la valeur de ses idées. L'étudiant entre dans la vie, avec espoir et enthousiasme. Les déceptions s'avancent. Comme on écoute peu ses cours de privat-docent, à Berlin, il se retire à Francfort. Momentanément, ses lettres ne s'occupent que d'affaires, à l'exception de celles où il défend ses héros : Heine, Kant et Goethe. Les disciples surgissent. Heureux de se sentir compris et admiré, il retrouve son abandon, sa familiarité, ses conseils, mais conserve son pessimisme, en théorie.

De ses lettres ? on peut conclure à l'amour véritable de sa mère pour son fils, à l'antagonisme entre Hegel et Schopenhauer, à l'admiration respectueuse, mais franche, de ce dernier pour Goethe. Il s'est vanté à tort d'avoir été un des amis intimes du poète et l'un des rares capables de le comprendre. Pour l'idole, il a même proposé ses services au Français Aubert de Vitry, désireux de publier les œuvres de Goethe. Il oublia aussi ses inimitiés, quand les Hegeliens Rosenkrantz et Schubert voulurent donner un commentaire de Kant, autre maître aimé.

Écrit-il à un jeune, comme Adam de Doss ? il ne néglige pas la gloire :

« Dans ce cercle, on pratiquait déjà l'admiration mutuelle, qui, depuis, a fait tant de ravages » (3).

Cette correspondance ne fait point tort à Schopenhauer. Elle ne résout pas complètement l'antinomie entre la vie et la doctrine ; elle nous indique même un esprit maniaque. Elle

1. Cf. *Idées morales du temps présent*, p. 65.

2. Cf. *Nouv. Etudes sur le XIX^e siècle*, p. 190.

3. Cf. *Nouvelles études sur le XIX^e siècle*, p. 212, p. 223.

nous dit aussi que, dans sa jeunesse, les passions sensuelles ont entraîné le maître fort loin de sa doctrine ; elle nous montre dans le sage de Francfort « un lutteur qui se venge idéalement des échecs pratiques » (1) : c'est le beau côté.

L'étude du pessimisme et de son coryphée possède toutes les qualités de clairvoyance et d'impartialité ; il en va différemment avec Wagner. Le calme de notre critique fait souvent place à l'enthousiasme sans mélange. Cela s'explique, au début surtout, quand le jeune Rod travaillait avec M^{me} Gautier au triomphe du Wagnérisme. Il fut l'un des premiers, en France, à bien saisir l'essence de l'art de Bayreuth : il se rendit lui-même aux célèbres Représentations.

Il nous a relaté ce voyage dans *Quinze jours au pays de Wagner* (1). La manière géniale avec laquelle le maître a su comprendre et reproduire l'âme de ce Moyen-âge « où la main de la mort planait sans cesse » (1), le genre de son œuvre, en font le plus allemand des musiciens. La facilité et la conscience avec lesquelles les artistes munichois l'interprètent le prouvent. Le compositeur pouvait donc dire, plein d'orgueil, à Bayreuth :

« Maintenant, vous avez un art ! »

« Ayant ouvert une voie nouvelle, il avait bien le droit d'en avoir conscience » (2).

Lessing et Hegel avaient parlé de la limite des arts particuliers et de la nécessité de leur union réciproque (surtout la poésie et la musique) pour arriver à un art supérieur. Les théories et les réalisations de Wagner résultent de ces principes et leur donnent droit de cité. Elles correspondent à l'âme allemande. N'avons-nous pas vu, dernièrement, les théosophes de Dornach reprendre ce système et l'étendre à l'union de la musique, de la déclamation et de la danse ? Selon Rod :

« le drame, qui est le moins particulier des poèmes, qui permet des idées générales et presque abstraites peut le mieux s'harmoniser avec la musique plus abstraite, et qui s'efforce de se concrétiser ici, pour donner l'œuvre parfaite » (3).

1. Cf. *Nouvelles Etudes sur le XIX^e siècle*, p. 212, p. 223.

2. Cf. *Autopsie du D^r Z.*, p. 250.

3. Cf. *Wagner et l'esthétique allemande. Etudes sur le XIX^e siècle*, p. 112.

Wagner emprunte ses sujets à la légende et à la mythologie, parce que le détail réaliste y est moins nécessaire. Pour lui, le drame national triomphe : de là son art si allemand. Populaire là-bas, il ne peut guère être goûté que par une aristocratie intellectuelle, dans les autres pays.

Quelle position l'artiste prendra-t-il en face d'une autre manifestation de l'esprit : la religion ? En tant que sentiment abstrait plutôt que moral, celle-ci se rapproche de l'art. Wagner l'accepte :

« Dans son esprit, l'art et la religion sont deux manifestations d'un besoin unique » (1).

Réciproquement, l'art contribue à l'intelligence de la vérité divine. Ne confondons pas la religion du maître avec les cultes établis :

« Elle est le sentiment profond des mystérieux rapports qui subsistent entre l'âme humaine et l'inconnu de tous les êtres, elle est l'effort d'une pensée inquiète et doutante pour s'élever à l'intelligence du suprême et à l'universelle compassion » (2).

L'Inconnu ? L'art symbolique parvient à nous en faire sentir le tragique, comme à travers nos aspirations vers le mystère éternellement gros d'angoisses et d'attraits. Une telle conception de la religion aboutit au pessimisme contemporain, à la conclusion de la délivrance dans l'anéantissement.

Edouard Rod a payé sa dette de reconnaissance aux deux pessimistes aimés ; il n'oublie pas les écrivains contemporains. Sudermann, Wildbrandt et Gerhart Hauptmann retiennent son attention.

A l'occasion de la traduction en français de la *Femme en gris* de Sudermann, notre critique écrivit une préface, pour présenter l'œuvre au public de France. Il y esquisse une courte histoire du mouvement littéraire en Allemagne, du règne de Guillaume I^{er} au début de celui de Guillaume II. D'abord, pas d'écrivains ou presque, à part les historiens et les auteurs militaires : la politique, peu propice aux lettres et aux arts, absorbait les forces vives de la nation. Les Nouvelles de Paul

1. Cf. *Wagner et l'esthétique allemande. Etudes sur le XIX^e siècle*, p. 112.

2. Cf. *Etudes sur le XIX^e siècle*, p. 113.

Heyse et les Romans de Spielhagen font exception. Pour voir des œuvres marquantes, il faut venir aux livres de Ranke, de Treitschke, du général von der Goltz, monuments puissants, pratiques, non sans beauté, qui dureront.

Au temps de Guillaume II la littérature d'imagination se réveille. Les nouveaux écrivains ne travaillent guère dans le sens de l'empereur, sauf :

« Ernest de Wildenbruch, avec ses pesants drames sur les Hohenzollern, et Wichert, qui lui emboîte le pas » (1).

Les bons marchent en sens inverse, avec le public. La plupart trahissent des tendances sociales assez hardies. C'est le cas de M. Sudermann. Celui-ci, comme tant d'autres, nous montre le désaccord flagrant entre les goûts littéraires de l'Empire et les idées politiques, religieuses et sociales. Son œuvre tient le premier rang.

Il n'a pas eu de coterie comme Hauptmann : il s'est imposé d'emblée au grand public, avec *Frau Sorge* et le drame *l'Honneur*, son plus grand succès du temps. On lui a reproché de manquer de « vaillance intellectuelle », de ne pas aller jusqu'au bout de ses sujets et de ses idées, de pactiser avec l'art bourgeois :

« Il a ouvert une voie où beaucoup d'autres sont entrés derrière lui » (2).

Personne n'a atteint sa force, pas même lui dans ses romans : *Le sentier des chats*, *les Noces de Iolande*, ou dans ses pièces : *Heimat*, *la fin de Sodome* et *la Bataille des Papillons*. Sa *Frau Sorge* et *l'Honneur* apportent une note nouvelle. Depuis l'introduction du divorce, la liberté plus grande des cœurs a restreint le champ de la littérature ; il y a beaucoup moins à faire pour les pièces d'amour et de mariage.

Cette liberté permet à l'individu de se développer avec plus de rapidité. De là des conflits possibles entre les membres d'une même famille, si les uns sortent de leur milieu. La question des rapports des autres membres entre eux se pose : « question d'un intérêt croissant, qui sera peut-être le lieu commun de la

1. Cf. Préface de la *femme en gris*.

2. Cf. Préface. *Id.*, p. VIII, p. X.

littérature de demain, comme l'adultère est le lieu commun de la littérature d'aujourd'hui, mais qui est encore neuve ou à peu près » (1).

M. Sudermann l'a découverte. Rod ne connaît pas la biographie de l'auteur ; s'il en croit son œuvre, il a dû être de ces héros là, malheureux dans leur jeunesse, méconnus par les leurs ; il a dû connaître l'âpreté des angoisses quotidiennes. Ses romans répètent toujours ce thème.

Dans *Honneur*, par exemple, un jeune homme a fait fortune à l'étranger, par son travail. Il revient dans son horrible famille et paye la rançon de leurs bassesses. *Heimat* nous dépeint la jeune fille assoiffée de vie et d'amour, qui se dégage du rigorisme de sa famille, jusqu'au moment où le foyer paternel reprend ses droits et détruit son bonheur. Le *Sentier des Chats* présente le fils innocent d'un traître sous le poids de la faute de son père, qui finit par l'écraser.

Les plus grands peintres sont ceux qui peignent toujours le même modèle : Sudermann ne craint pas de se répéter. La Femme en gris traite encore ce sujet, mais compliqué d'une thèse dangereuse : celle des devoirs envers soi-même, qu'Ibsen a touchée le premier, dans sa Maison de Poupée.

Paul Meyhofer, le protagoniste de *Frau Sorge* est un frère de Nora, héroïne du poète scandinave, bien qu'elle vive dans la gaité et lui, dans la tristesse, avili par l'habitude du sacrifice. Par là, Sudermann relève des Scandinaves, qui ont exercé une action si décisive sur le réveil individualiste. Paul Meyerhofer reste supérieur à Nora, puisqu'il a commencé par le dévouement et l'abnégation. Son âme paresseuse se dégage lentement, après sa jeunesse ; il découvre enfin les droits de sa nature et de sa personnalité.

Voici la différence avec nos romans. Nous ne prenons qu'un moment de la vie ; Sudermann embrasse toute celle de son héros, de la naissance au jour où il n'a plus de roman, où il rentre dans le commun des mortels. Nous le découvrons à mesure qu'il se découvre, quitte à nous étonner et à nous déconcerter, au cours du livre. Nous le jugeons comme il se jugera :

1. Cf. Préface. *Id.*, p. VIII, p. x.

sa beauté nous semble souvent de la faiblesse, sa naïveté nous fait sourire. Son heure sonne enfin. Pourquoi vient-elle si tard ? On reproche au héros d'avoir attendu si longtemps pour secouer le joug injuste qui le pliait. Mais tout est clair. Chez Nora, on reste dans le doute sur sa décision ; à moins de la blâmer et de déplorer que, pour remplir ses devoirs envers elle, elle soit obligée de sacrifier ceux qu'elle a envers les autres.

Comment accueillera-t-on Sudermann en France ? Peu connu, nouveau, personnel, créateur des œuvres les plus hardies de cette fin de siècle, l'applaudira-t-on ? Sans doute, quand on le connaîtra ; il le mérite. Ne l'imitons pas ; admirons-le. Allemand par ses idées générales, par sa sensibilité et sa méthode littéraire, il doit nous intéresser, mais il ne saurait nous servir de modèle.

Le conseil était inutile ; Sudermann n'a point fait école en Allemagne, à plus forte raison en France. Il apparaît comme un météore, en tout ce qu'il compose. Tel son nouveau roman : *Es war*, paru à Stuttgart (1), en 1895. La thèse sociale y triomphe, comme dans *Magda*, une thèse de famille à fin incertaine :

« Peut-être l'auteur l'a-t-il voulu ainsi, sachant que les questions qu'il aborde sont extrêmement complexes, qu'elles comportent plusieurs solutions entre lesquelles il est bien difficile de choisir » (2).

Au début, on était pour *Magda*, par exemple, et contre sa famille ; à la fin, tout change. Ces thèses ressemblent à celles de Rod ; elles expliquent la sympathie marquée. *Es war*, que l'on traduit par le *Passé*, traite l'expiation par le repentir. Dans quel sens le problème se résoudra-t-il ? Morale chrétienne ou indépendante ? Impossible de décider.

On ne peut s'empêcher d'y trouver un roman à thèse, ce qui explique les attaques des esthètes. Sudermann triomphe par son art latin de la composition. C'est un écrivain charmant, triste et terrible.

En ira-t-il de même dans la tragédie ? Il y a toujours l'originalité qui s'impose. Ses *Morituri* avaient trop de faiblesses

1. Cf. *Es war*, in-18°, chez Cotta, 1895. Stuttgart.

2. Cf. *Revue des Deux Mondes*, 15 mars 1895, p. 362.

pour ne pas échouer un peu. On comprend les attaques dont Sudermann est l'objet. Ce dramaturge change trop facilement et ne se laisse guère classer : motif suffisant de colère pour les maniaques des classifications.

Avec « Jean-Baptiste », l'auteur allemand crée un drame historique. Edouard Rod le met en garde contre cette matière, comme il l'avait fait pour d'Annunzio. Les drames historiques se meuvent sur un terrain si vague, si immense et si mal connu, qu'ils en sont impossibles, à moins de rester purement factices. Comment ressusciter de si lointaines périodes, des mœurs si différentes, dont nous ne possédons la notion que par de maigres documents souvent apocryphes :

« Vérité historique ? Prétentieuse vanité » (1).

Hermann Sudermann a pallié quelque peu ce défaut, avec son Jean-Baptiste. Le héros plus légendaire laisse plus de libertés d'interprétation au dramaturge. On rejoint la théorie classique de Corneille, par delà les siècles : l'histoire légendaire fait paraître vraisemblables des dénouements étonnants. Ici, le saint incarne le doute, l'angoisse du vieux monde à l'agonie. Il possède une envergure que M. Sudermann n'avait pas encore atteinte. Une telle œuvre passe au premier rang de celles empruntées à la légende sacrée. L'auteur a sauvegardé ce principe fondamental et adroit :

« ne pas découper les Evangiles, ne pas représenter les figures claires, mais développer seulement celles qui ne sont qu'ébauchées » (2).

L'étude de M. Hermann Sudermann amène Rod à citer un autre talent génial de l'Allemagne : Gerhart Hauptmann. Celui-ci fait parler de lui plus que son contemporain; il a donné naissance à une coterie, sinon à une école. Il représente particulièrement le théâtre nouveau. Pour mieux réussir, il a entonné le chant de la Révolte ; ses œuvres rappellent un peu le Schiller des Brigands, avec quelque chose de plus terrible et de moins scolaire. Ses *Tisserands*, interdits à Berlin, ont paru à Paris, au théâtre Antoine. Les *Ames solitaires*, jouées

1. Cf. *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} mars 1892, p. 121.

2. Cf. *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} mars, 1818, p. 130.

puis interdites, lui ont valu la gloire. Rod n'admet pas leur soi-disant anarchie. Le succès a salué l'*Ascension de Hannele Matern*, à Berlin, à Vienne et à Paris. Notre critique condamne cet engouement pour des œuvres étrangères, engouement où les partis-pris jouent un si grand rôle.

Qui est donc ce Gerhart Hauptmann ? Né en Silésie, en 1862, fils de tisserands, il jouit d'une honnête aisance et tâtonne à travers plusieurs métiers pour chercher sa voie. Il s'arrête enfin aux Lettres. Un poème épico-lyrique, *Promethidenlos* (Sort des Prométhides) marque ses débuts, Dieu sait dans quelle direction. L'insuccès complet couronne l'effort. Hauptmann lui-même le reconnaît et retire les exemplaires. Seule la préface valait quelque chose, pour son allure révolutionnaire. C'est le repos, pendant quatre ans. Voici *Avant l'Aurore*, œuvre plus terrible encore. La *Freie Buhne* joue la pièce, avec succès, en y ajoutant une revue des jeunes et des Scandinaves, comme Strindberg. La *Freie Buhne*, établie à Berlin, sur le modèle du théâtre libre d'Antoine, donnait des traductions de Tolstoï, de Kielland et de Zola, que venaient applaudir les révolutionnaires :

« La glorification de M. Hauptmann devint un des articles du programme de la jeune école » (1).

Avant l'Aurore avait le mérite d'une bonne pièce :

« L'action, très rapide, conduite avec une énergie et une prévision assez rare dans le théâtre allemand, se passe dans une famille de paysans enrichis subitement; où règnent la grossièreté et l'alcoolisme » (1).

La fille Hélène, épouvantée de tant d'horreurs, s'enfuit devant l'atavisme. L'œuvre est exagérée en ses tendances brutales. On y sent la double influence de Zola et d'Ibsen, dans la conception du drame, et peut-être celle de Tolstoï. La personnalité de l'auteur s'y manifeste, dans le relief donné aux figures. *Avant l'Aurore* compte donc parmi ses bonnes pièces.

La *Fête de la Paix* paraît quelques mois après. Ce fut une déception chez les auditeurs, bien que la scène libre l'ait donnée et publiée sans la blâmer. Il ne faut pas enfreindre certaines

1. Cf. *Revue des Deux Mondes*, 15 avril 1894, p. 804.

limites et la pièce roule autour d'une question d'hérédité : ce sont les débats de cinq névropathes.

Le théâtre libre donne encore les *Ames solitaires*, Le héros Johannes Bockerat se trouve entre deux femmes : son amante, l'étudiante zurichoise Anna Mahr, et son épouse Kätke, souffre-douleurs. Sur le conseil de Mme Bockerat, l'étudiante partira, mais le fils se jettera dans le lac. Seule Kätke, la petite ménagère allemande, est réussie. Les autres personnages semblent outrés. Nous n'avons plus d'opposition de caractères, comme chez les classiques, mais des oppositions sociales. Ainsi la Scène libre n'a pas obtenu de chef-d'œuvre de Hauptmann.

Pour se reposer de tant de tristesse, le maître compose une comédie : *le Collègue Crampton*. Le succès récompense ce vrai comique. Jouée d'abord au Théâtre Allemand, la pièce parcourt ensuite le pays, presque triomphalement. Est-ce fatalité ? Nous avons encore un ivrogne, mais sans tragique. On dirait que Hauptmann ne peut se passer d'un tel être. Il faut juger le comique du point de vue allemand :

« Rien ne diffère plus que le rire d'un pays à l'autre : aussi, si la pièce nous paraît d'une insupportable niaiserie, ne faut-il point affirmer que nous soyons dans le juste (1). » Rod prouve sa largeur de vue et son bon sens. Que dire des Tisserands ?

« Quoique l'arrangement de la pièce, et même certains détails, rappellent *Germinal* d'une façon frappante, les Tisserands n'en sont pas moins la première pièce vraiment originale de M. Hauptmann, un drame collectif dont le protagoniste est la faim, qui émeut plutôt comme une visite à l'hôpital que comme une œuvre d'art (1). »

Il en va de même de Hannele Mattern : « Là, M. Hauptmann est peut-être plus personnel encore et plus réellement nouveau, sinon dans le fond même de son œuvre, du moins dans la façon dont il la présente. La petite Hannele Mattern, battue par un père ivrogne (encore ?), poussée dans la misère et dans la douleur, pauvre créature de désespoir, est une sœur de la petite Lalie de *l'Assommoir* (1). »

M. Hauptmann réalise une idée nouvelle et originale : grouper

1. Cf. *Revue des Deux Mondes*, 15 av. 1894, p. 813, 814, p. 816.

autour de la malheureuse les êtres fictifs qu'enfante son délire à côté des êtres réels, témoins de son agonie. Ainsi, ces œuvres, augmentées de quelques autres, comme le *Garde-voie*, découvrent un champ limité, mais fécond, pour quatre années de production.

On peut être grand écrivain ou, du moins, bon écrivain de plusieurs manières : par la richesse des idées qu'on apporte, par la quantité de personnages qu'on crée. On peut l'être par la force avec laquelle on répète un petit nombre d'idées, on ramène un petit nombre de personnages ; c'est le cas de Gerhart Hauptmann.

Pourquoi la fatalité l'a-t-elle jeté au centre de coteries, presque toujours fatales à leurs élus ? Leurs programmes se ressemblent tous :

« Leurs rédacteurs commencent invariablement par se proclamer « modernes », par annoncer qu'ils se proposent d'embrasser toutes les manifestations de la vie moderne (1) »

Nous en connaissons les effets : promesses vaines pour cacher des envies et des ambitions. Rod avoue sa préférence pour Sudermann, moins acclamé, mais sans coterie. Il rappelle la conversation qu'il eut à ce sujet, en Allemagne, en 1893, avec un intellectuel. Là-bas, on concède à Hauptmann la réalisation artistique : notre critique le conteste. Employer *jehen* pour *gehen* peut sembler réaliste, ne serait-ce pas un simple artifice ?

Hauptmann n'emprunte pas ses sujets directement à la vie, mais à ses lectures. Grave défaut, si l'auteur n'était point jeune. A-t-il le don de vie ? Il prend à Zola et à Ibsen leur conception de la vie et même des héros, en l'exagérant. Ibsen et Zola avaient des êtres à peu près sains, contrairement à lui. Au Naturaliste français, il emprunte ses ivrognes, au Scandinave, ses détraqués, aux deux, leurs notions littéraires de l'hérédité. Käthe fait songer à Félicia Rosmer de Rosmersholm et les Tisserands à *Germinal*. Mais Gerhart Hauptmann est un artiste. Restriction habile et coutumière : Rod redresse rapidement la maison dont il a sapé les fondements.

En 1879, déjà, notre critique attaquait à moitié l'Allemagne,

1. Cf. *Revue des Deux Mondes*, 15 avril, 1894, p. 813, 814, p. 816.

en lui reprochant d'être peu naturaliste, de nature : « elle aime tout ce qui est vague, tout ce qui rêve, tout ce qui se perd dans une contemplation indécise (1). »

Il faisait exception pour *Arria et Messaline*, drame historique d'Adolf Wilbrandt. Cet auteur éveillait sa sympathie. Jeune encore, ce dernier voyage et épouse M^{lle} Auguste Baudius, du Hofburgtheater, qui joue ses pièces. On a le beau spectacle de ces deux artistes-amants, qui vont ensemble de ville en ville, voués à la glorification de l'art et se complétant réciproquement : l'un , créateur de héros, l'autre, insuffleur de vie.

Arria et Messaline est un vrai chef-d'œuvre réaliste, comme nous le prouve son analyse. L'auteur a l'art d'y faire revivre une époque :

« Cet art immense qui consiste à ranimer toute une époque, tout un milieu, et à y placer un drame vrai, soigneusement observé, développé avec conscience, M. Wilbrandt l'a atteint dans son chef-d'œuvre (1). »

Pardonnons son enthousiasme un peu exagéré à notre directeur de « Revue réaliste » et négligeons sa contradiction future, quand il condamnera le drame historique. Il ne faut pas demander les mêmes jugements au jeune homme et au vieillard. Wilbrandt mérite ses éloges.

Il faut en dire autant de Max Halbe et de son théâtre. Comme Hauptmann, il suit la « freie Bühne » et il se trouve à l'aise dans la réalité. Ses œuvres manquent de péripéties et d'action ; elles contiennent souvent trop d'analyses. Les pièces allemandes ont toujours de la théorie. Chez ce peuple, la loi de diversité agit, mais à tort. En rejetant les règles et en prenant pour exemples Shakespeare et Caldéron, qui s'en moquaient, ils établissent le changement comme règle. Ils créent ce qu'ils repoussent. Ces principes sont peu favorables à un talent déterminé : les Allemands n'ont pas le génie théâtral.

Halbe, un de leurs meilleurs dramaturges, est très irrégulier. Jugeons-le d'après ses bonnes pièces. *Jeunesse et Terre maternelle* tiennent le premier rang. La deuxième œuvre, surtout, regorge de vie ; elle pose le problème d'un amour ancien, subsistant

1. Cf. *Revue réaliste*, 26 avril 1879.

après le mariage. Dans de telles œuvres, comme dans « *Freie Liebe, Eisgang, die Heimatlosen*, les descriptions heureuses abondent. Il n'en va plus de même avec *Eroberer* (le conquérant), tragédie où l'analyse ne saurait remplacer la vie absente. On pourrait y voir, à cause de Lorenzo, de Ninon et d'Agnès, le drame abstrait de la jalousie conjugale. A l'instar d'Hauptmann, Max Halbe s'assagit peu à peu et quitte la « *freie Bühne* » Il peint désormais le devenir et non plus un état.

En étudiant Sudermann, Rod avait prononcé le nom de Wildenbruch, le poète officiel des Hohenzollern. Il revint sur ses drames brandebourgeois dans la *Revue des Deux Mondes*. Né en 1845, dans le Brandebourg, Wildenbruch éprouve la vocation et le plaisir de chanter son pays, tout en servant la cause de l'empereur. Applaudi ou blâmé, il s'en va son chemin, comme Figaro, mais dans les voies officielles. Abondant et même touffu, il est poète au sens dramatique de l'histoire. Il incarne un bon littérateur. Il a foi dans les idées et surtout dans une idée : la foi au Brandebourg. Ses œuvres ne tendent qu'à ce but. Désireux de servir la dynastie de son pays, il abuse des « ficelles », avec presque de la naïveté. Les « *Quitzows* », comme le « *General-feldoberst* » concourent au même point : la grandeur ; « la simplicité y conduirait mieux que ses complications (1). »

Longues analyses, bonnes intentions, trop uniques, voilà les drames brandebourgeois de M. de Wildenbruch. On ne peut accuser Rod de sympathie exagérée : il n'a jamais aimé les œuvres à thèses marquées, ni les partis-pris. Sans être révolutionnaire, il adore la contradiction, surtout quand elle s'attaque aux puissances du jour.

Ces passages de la critique d'Edouard Rod attestent sa connaissance de l'Allemagne. Conclurons-nous à la sympathie ? Certes, malgré ses attaques. Notre auteur remercie l'Allemagne d'être :

« Le dernier pays où la fantaisie s'est réfugiée, et il est à croire qu'on ne l'en chassera pas (2). »

Il le proclame à l'occasion du *Trompète de Säckingen* de Schef-

1. Cf. *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} octobre 1901.

2. Cf. *Revue littéraire et artistique*.

fel » dont il donne une charmante traduction partielle (1), il le proclame au souvenir des temps heureux de ses études.

Il aime ce pays où :

« les impressions et les sentiments finissent toujours par s'y changer en harmonie, et la poésie se confond avec la musique (2) ».

Son lyrisme, qualité dominante :

« avec comme thème presque unique l'amour, est fait de ce vague, de ce bleu ciel, entre le ciel et la terre. Si les poètes veulent forcer la note, tomber dans plus de réel, dans la politique, ils deviennent lourds et manquent de goût. Leur poésie est intraduisible et tient aux termes, à la langue. Ils sont peu sensuels, même en chantant le baiser aérien, leur « Kuss » (2).

Par là, le réalisme est condamné en Allemagne, à part de rares exceptions ; Rod le répète. Le théâtre n'y réussit guère :

« Il me semble que les Allemands n'ont jamais eu le génie dramatique bien prononcé (2). »

Schiller, par exemple, reste trop lyrique et trop subjectif, même dans Wallenstein. On le rapprocherait assez justement de Victor Hugo, pour le génie verbal. Goethe, lui, transporte sur la scène des fragments épiques dialogués (2).

Le drame historique (Wilbrandt) réussit mieux chez eux et réussira sans doute encore. Pour quelle raison ? L'histoire supporte mieux le vague :

« Il semble qu'avec leur esprit porté à la rêverie, et leur solide érudition dont ils aiment un peu trop à se servir, les Allemands

1. J'ai pesé et approfondi dans mon cœur
 Plus d'un difficile problème.
 Mais il y a une chose que je ne puis m'expliquer,
 Que je ne puis m'expliquer ni comprendre :
 Pourquoi les hommes s'embrassent-ils ?
 Ce n'est pas haine : ils ne se mordent pas.
 Ce n'est pas faim : ils ne se mangent pas ;
 Ce ne peut être une aveugle sottise,
 Car d'ordinaire, ils sont des gens habiles
 Et prudents dans leurs affaires.
 Alors, pourquoi, me demandé-je en vain,
 Pourquoi les hommes s'embrassent-ils ?
 Pourquoi plutôt les jeunes ?
 Et pourquoi surtout au printemps ? Chants de Hidigeigei.

Victor Scheffel, Capri = loin de sa nébuleuse patrie

2 Cf. *R. litt. et artist.*, p. 325, p. 456. p. 460.

ne soient pas faits pour cette minutieuse observation qui note la vie au jour le jour (1). »

Ce peuple a la poésie et la philosophie. Kant, Fichte et Hegel peuvent le consoler du manque de réalisme. Les critiques de Lessing et de Herder auront toujours leur valeur. Dans les dernières années, un souffle nouveau et régénérateur nous arrive du philosophe de Bâle, de Nietzsche. Rod, ennemi de toutes exagérations, rejette l'admiration béate : son enthousiasme garde la modération. Il ne cache pas ce que la théorie du surhomme apporte de vivifiant, à notre monde pessimiste et blasé, et l'influence qu'elle exerce sur les peuples, même inconsciemment. Avec discrétion (2) il préconise, pour la politique, cet amour de la violence préférable à une capitulation honteuse devant l'effort. Nietzsche ne disait-il pas : Gardez-vous de la pitié ; tous les créateurs sont durs ? (3).

Nous terminons à dessein par le plus sympathique, Henri Heine. Dans ses Notes, dans ses romans, dans ses critiques, Rod a glorifié ce maître aimé, qui se découvrit à lui dans la splendeur de sa contrée natale. Ses Lieder l'enchantent. Avec les petites merveilles de Verlaine, il les salue comme l'essence de la poésie. Quand Guillaume II fit transporter la statue du poète de Corfou en Allemagne, en 1909, notre critique salua la gloire aérienne de Heine, « un des grands poètes allemands et le plus populaire. »

Nul ne fut plus négatif, si on le compare à l'empereur et aux Allemands actuels. Mais son génie triomphe par la seule poésie(4)

1. Cf. *Revue littéraire et artistique*, p. 325, p. 456, p. 460.

2. Cf. *Journal des Débats*, 27 sept. 1894 (Rêverie sur le « Superhomme »)

3. Cf. *Ainsi parlait Zarathoustra*, L. II, traduct. Henri Albert, p. 125.

4. Cf. *Le Figaro*, 20 octobre 1909.

III

Rod et la littérature italienne

« Ces trois mois passés à courir l'Italie me semblaient un beau rêve. Qu'est-ce donc qui nous empêcherait de nous enfuir définitivement vers un de ces endroits bénis où, dans la noblesse d'un climat toujours tiède, on peut vivre en laissant sommeiller son esprit apaisé (1) ».

Edouard Rod n'a pas réalisé ce souhait de sa jeunesse, bien qu'il ait visité souvent sa seconde Patrie. Il y a vécu en esprit, en se spécialisant dans la critique de la littérature italienne, dont plusieurs maîtres furent ses amis.

Il était naturel que le plus grand poète de cette histoire retint son attention. Non content d'y consacrer de multiples articles et tout un passage de son discours sur la *Littérature comparée*, Rod écrivit une vie de Dante, dans la nouvelle collection des classiques populaires. Il laisse de côté ses attaques habituelles contre les grands hommes, pour s'abandonner à un enthousiasme et à une admiration presque sans mélange. Pourquoi ce changement ? Le poète italien plane décidément trop haut pour qu'on voit ses faiblesses. Il disparaît presque au contour de l'histoire et permet au temps de voiler ses défauts. Au contraire de Marc Monnier, notre critique salue en l'auteur de la *Divine Comédie* l'héritier du Moyen-Age et non pas le précurseur des temps nouveaux.

Précurseur ? Il l'est par ses autres œuvres. Relatant rapidement les périodes de sa vie, son exil à Vérone, chez Scaliger-le-

1. Cf. *Sens de la vie*, p. 14.

Grand, puis à Ravenne, auprès de Guido di Polenta, où il mourut en 1321, après l'abandon des Guelfes pour les Ghibelins, Rod passe aux productions. La personnalité du poète ne s'y révèle que par parties ; la note personnelle ne régnait pas encore dans la littérature.

La *Vie nouvelle* est un roman autobiographique, où Dante nous fait la description mystique de Béatrice, la bien-aimée : « A travers quelques obscurités qui nous arrêtent et quelques puérilités qui nous froissent, la *Vie nouvelle* est le plus ancien document que nous possédions sur la façon de sentir des hommes du xiv^e siècle, et l'un des plus beaux livres d'amour qui aient été écrits » (1).

La renaissance et les générations suivantes l'avaient un peu méconnu. Pour le remettre en honneur, il a fallu la compréhension des critiques de ce siècle et une sorte de retour à « l'étude intuitive du moi. » On le négligeait et on le trouvait trop inférieur à la Comédie :

« On a pu voir alors que son importance dans l'histoire littéraire est plus considérable que son petit volume et sa forme un peu singulière ne permettraient de le supposer » (1).

Dante y apparaît le premier moderne qui se soit examiné en cherchant à se rendre compte du pourquoi et du comment de ses sensations. Le premier, il a donné à cette analyse psychologique une forme artistique. Cette découverte du moi contient une profonde signification, comme le remarque Burekhardt, un des célèbres historiens de la Renaissance.

On n'en pourrait pas dire autant du *Banquet*, ces quatre traités ou commentaires en prose de poèmes. Le deuxième livre explique la seconde Canzone ; c'est le plus pénible de tous. Ne le méprisons pas :

« Long et pénible à lire, conçu dans l'esprit du temps, exécuté sans grand souci d'art, le *Banquet* ne peut-être négligé : il est la source la plus sûre pour l'étude des opinions et des croyances de Dante ; il nous montre en germes ou en résidus toutes les grandes idées qui devaient sortir de lui (1). »

Il resta inachevé. Le même sort échut à une autre œuvre,

1. Cf. *Dante*, par E. R., p. 51, p. 57.

dont on parle beaucoup moins : le traité *De vulgari eloquio*. Comprit-il quatre livres ? Sans doute, mais il ne nous en reste que deux. Parus entre 1305 et 1307, en même temps que les premiers chants de l'Enfer, ces écrits ont une grande importance, supérieure à celle du *Banquet*. C'est, pourrait-on dire, une *Défense et Illustration de la langue italienne*. Les développements de Dante découvrent un esprit plus avancé que son époque, mais prisonnier encore de toutes sortes de préjugés :

« Sous ces phrases embarrassées de puérités, au sujet du parler vulgaire et du latin, perce pourtant une pensée profonde : la science, la sagesse, la philosophie doivent être ouvertes à tous (1). »

Rod y découvre les premières traces d'une méthode scientifique. La poète a eu l'idée d'une langue pour les écrivains, dans la cohue des dialectes. Ce sera un vulgaire, au lieu du latin, mais un vulgaire illustre pour les nobles sujets. Lui, préfère le patois de Bologne. Notre Pléiade a-t-elle rien fait de plus, dans son domaine ?

Voici le *De Monarchia*, discours sur la majesté impériale :

« Question italienne entre toutes et toujours brûlante, que Dante devait jusqu'à un certain point trancher dans le sens italien (1). »

De là les poursuites de l'Index, dont il fut l'objet. De là l'enthousiasme de Foscolo, de Rosetti, de Balbo et des hommes du Risorgimento. Le Florentin établissait le principe de la nécessité de la Monarchie universelle. C'était une loi de progrès hardiment formulée, sur laquelle il étayait ses raisonnements.

Dante, pour bien montrer son universalité, écrivit une *Dissertation sur la question de l'Eau et de la Terre*, dissertation apocryphe, il est vrai. Le *Canzonière* vaut mieux. Mais un triage difficile s'impose dans ce recueil de poésies lyriques et de pièces latines.

Abordons la *Divine Comédie*, l'œuvre de toute une vie. Dante l'appela « Comédie » à cause de sa fin heureuse ; les admirateurs ajoutèrent l'épithète « divine ». On peut y voir la Somme du Moyen-Age : philosophie, théologie, science, poésie :

1. Cf. *Dante*, par E. R., p. 61, p. 69, p. 87.

« C'est donc directement dans l'âme de son époque que Dante a puisé l'idée de son œuvre, dans cette âme tourmentée par le souci de l'au-delà. Ainsi considérée, la *Divine Comédie* n'est pas une œuvre individuelle : elle est une œuvre collective (1). »

L'auteur avait un but pratique. En même temps qu'elle poursuit cette fin morale, la *Divine Comédie* tend à la satire. Plusieurs se sont efforcés de voir en Dante un précurseur de la Réforme. Thèse insoutenable, en réalité : Ozanam catholique aussi ardent que critique admirable », a raison. C'est un spectacle à tout le moins curieux que le protestant Rod défendant Ozanam contre ses coreligionnaires. Il prouve sa largesse d'idées et sa sincérité ; il n'a jamais caché son enthousiasme pour le grand catholique, à qui il devait beaucoup de ses idées sur l'Italie.

Le critique analyse l'*Enfer*, en un résumé intéressant. Il trouve en Dante un poète dramatique, puissant, pittoresque, qui n'a pas dépouillé ses passions et ses colères humaines pour juger les autres. Songeons à ses ressentiments politiques. Par suite de l'actualité et des clefs possibles, l'*Enfer* fut plus connu et eut plus d'effet :

« C'est que l'*Enfer*, si nous pouvons nous exprimer ainsi, est plus près de la terre que le Purgatoire et le Paradis. Un lien subsiste entre les vivants et les illustres damnés que rencontrent les deux poètes. »

Les figures de ces damnés sont dessinées avec un relief tragique. L'imagination du poète, mise au service de ses haines d'homme de parti, de patriote, de ghibellin, « semble s'épanouir dans le récit des supplices qu'il décrit, qui tantôt l'émeuvent de pitié et tantôt, au contraire, semblent à peine apaiser son ardente soif de justice, prête à devenir parfois une cruelle soif de vengeance (2). »

Dante abusa de ce « parfois ». Fatigué des horreurs, il quitte alors son illustre guide, et monte vers les régions plus sereines :

« Nous allons voir sa pensée échapper à ses attaches terrestres, s'épurer et se développer avec moins de puissance dramatique

1. Cf. *Dante*, p. E. R., p. 64, p. 69, p. 87.

2. Cf. *Dante*, par E. R., 97.

peut-être, mais avec plus d'ampleur et plus de majesté (1). »

C'est le *Purgatoire*. Les premiers chants comptent parmi les plus beaux de la *Divine Comédie*. Dante se rassérène. Rod déplore ce mélange continuuel de mythologie et d'élément chrétien. Le reproche s'adresse plus à l'époque qu'au poète. Si novateur qu'il paraisse, ce dernier ne peut négliger son temps ; il doit sacrifier à ses beautés comme à ses faiblesses et à ses défauts.

Ces exigences disparaissent du *Paradis* : la mythologie n'a que faire ici. Rod analyse et s'arrête à quelques détails. Dans l'indulgence de Dante pour Folquet, ce troubadour qui finit évêque et adversaire des Albigeois, il voit le zèle du poète pour l'orthodoxie. « Quelque respectueux qu'il soit des décisions de l'Eglise en matière de dogme, Dante se réserve la liberté de juger les hommes autrement qu'elle (2). »

Le Florentin n'oublie jamais la réalité, même au milieu des splendeurs célestes. Par la bouche de son aïeul Cacciaguida, il critique le déploiement de luxe de Florence et il déplore la disparition des vertus simples. Relativité de nos idées, il considère comme une période de décadence ce que Machiavel juge le point culminant de la grandeur de Florence.

Au demeurant, cette vision touche au prodigieux : « Jamais un esprit humain n'a conçu un rêve de paradis plus divin, plus merveilleux, plus spirituel (2). »

Il nous devient de plus en plus difficile de suivre le génie de Dante, dans ces sphères sublimes. De grandes beautés de détails nous offrent heureusement des oasis de repos. Parfois, la parole manque en poète, mais non pas l'imagination. On découvre ainsi sa filiation avec les mystiques précédents, tel que saint François d'Assise. Par là, il était bien de son temps.

La vision grandit à tel point que le poète n'en achève pas le récit :

« Il nous laisse, en quelque sorte, dans la béatitude, dans l'admiration et dans la joie qu'il ne peut plus exprimer (2). »

Rod ajoute avec respect et sincérité :

« Nous aimons à y voir l'œuvre la plus haute, la plus parfaite, la plus proche de l'absolu qu'ait produite le génie humain (2). »

1. Cf. Dante, p. E. R., p. 97.

2. Cf. Dante, par E. R., p. 203, p. 218, p. 233.

On y trouve le reflet du temps, avec la philosophie d'Aristote et non pas celle de Platon ; le patriotisme local et non pas italien ; la forme parfaite, sans prolixité, qui annonce le nouveau ; la foi naïve de l'époque. Son influence fut immense. Elle a donné naissance à un beau mouvement littéraire et elle a fait la fortune définitive de l'italien.

Voilà le livre de Rod, écrit avec une sympathie visible, mais sans enthousiasme exagéré. Notre critique veut bien oublier son amour habituel du paradoxe et sa tendance à rabaisser le génie, ou plutôt, à l'humaniser : il garde le droit de blâmer. Il nous montre aussi ses théories littéraires sur ce moyen-âge, théories plutôt favorables, pour un protestant. On y chercherait vainement l'attitude presque hostile qu'il revêt en face de Goethe de Stendhal et de Lamartine.

De l'astre italien, Rod s'en est venu tranquillement aux auteurs modernes de la Péninsule, en saluant les principaux intermédiaires. Il n'a manqué aucune occasion de glorifier les grands artisans de la Renaissance, les Boccace, les Pétrarque, les Arioste, les Tasse et les Machiavel. Le *Prince* surtout a éveillé son admiration : notre critique lui a consacré plusieurs articles sérieux. Pour lui, Machiavel est un des premiers esprits diplomatiques et modernes. On peut s'étonner de l'indulgence du calme et pacifique Vaudois pour l'Historien de Florence : il insiste, il est vrai, sur le précipice séparant le réel Machiavel de la violence de ses conseils.

Dans la Période classique, notre critique salue Métastase, l'auteur des livrets d'opéra, Mafféi, le dramaturge de Mérope, véritable précurseur d'Alfieri, et ce dernier lui-même, le premier tragique italien et l'un des puissants écrivains de la scène mondiale.

L'époque romantique semble peu favorable à l'Italie, qui se laisse éclipser par tant d'autres pays. N'oublions pas les *Fiancés* du grand Manzoni (que Rod n'admire qu'à moitié!), les *Prisons* de Silvio Pellico, et surtout, le pessimisme de Léopardi et les Mémoires de Garibaldi, deux enthousiasmes de Rod.

Le sympathique et malheureux Léopardi inspira beaucoup notre critique : il eut la première place dans les *Etudes sur le XIX^e siècle*. Cet article parut en 1888, à l'occasion du cinquan-

tième anniversaire de la mort du philosophe. Rod juge les livres composés sur ce thème. Il condamne l'indiscrétion des Léopardistes publiant les documents de famille: il le fera toujours, dans ces cas-là.

« Mais ils deviennent plus indiscrets et partant plus intéressants, à mesure qu'ils sont plus rares (1). »

Qu'en résulte-t-il ? Que Giordani, l'ami du philosophe recourait aux expressions les plus chaudes de la langue italienne pour lui exprimer sa sympathie. Il y a aussi les lettres de Paulina, sœur préférée du poète, à ses amies Marianna et Anna Brighenti.

« Ces diverses publications achèvent de mettre en pleine lumière la figure du malheureux poète de Nérine en même temps qu'elles permettent d'étudier le problème intéressant que les premiers critiques qui se sont occupés de Leopardi ont posé dès l'abord : celui des rapports entre les circonstances extérieures qu'il a traversées et sa philosophie de l'Infelicità. Ce problème a été fort discuté et résolu en sens contradictoire. Les uns, M. Paul Heyse, Sainte-Beuve. Marc-Monnier, M. Boucher-Leclercq, ont vu en Leopardi un pessimiste de hasard, dont des circonstances plus heureuses auraient corrigé l'amertume et changé le caractère ; les autres, M. Dapples surtout et jusqu'à un certain point M. Aulard et M. Caro, ont admis que son pessimisme reposait sur des idées philosophiques indépendantes de ses souffrances personnelles. Leopardi défendait cette seconde thèse (1). »

Selon sa coutume et en homme de bon sens, Rod ne se décide pas. Il divise, à la manière de Descartes, et étudie la vie extérieure, la vie intérieure et les Influences. Une conclusion s'imposera peut-être ?

La vie extérieure nous découvre quatre causes de tristesse: une santé fort mauvaise, l'existence dans une petite ville que le philosophe détestait, l'incompréhension de sa famille et l'infortune en amour. Le poète connut un vague accès de patriotisme ; l'allure de ses vers nous indique un sentiment littéraire gagné en lisant Pétrarque. Son horreur pour le bourg de Reca-

1. Cf. *Etudes sur le XIX^e siècle*, p. 4.

mati ne fait pas de doute. Le quitter, voilà la condition unique du bonheur.

Sa famille le comprit-elle si peu ? Les lettres de Paolina vantent la bonté du père, mais ne cachent pas la dureté, l'avarice et le despotisme de la mère. Les soucis d'argent expliquent cette attitude, en grande partie. Paolina exagère en faveur de son frère :

« Elle s'exprime en un langage excessif, même en tenant compte des formes passionnées et romanesques de l'italien (1). »

Le problème de l'amour est plus complexe. Le poète aime plus en esprit qu'en réalité, un peu à la manière d'un Ronsard. Rien de spécial à dire sur Nérine, la fille du tisserand (en réalité Maria Belardinelli), ni sur Silvia, la fille du cocher (en réalité Teresa Fattorini,) ni sur d'autres, qu'il a si bien chantées :

« Ce qu'il eut de meilleur, ce fut Marianna Brighenti, cantatrice, qui eut beaucoup de sympathie seulement pour lui et la lui conserva jusqu'à la mort (1). »

A Florence, une femme devient son idole ; le poète tombe en extase. Qui était-elle ? Charlotte Bonaparte, peut-être. L'idylle finit mal. Léopardi désespéré, parlait de courber sa tête, pour la première fois. Il aimait réellement et non plus en esprit :

« D'ailleurs, il était de ceux qui demandent autre chose à l'amour que ce qu'il peut donner, et il n'a jamais pardonné aux femmes, je ne dirai pas de ne pas l'avoir aimé, mais de n'être pas des anges (1). »

Ne nous étonnons pas de ses échecs et de ses souffrances ; ces exigences impossibles les expliquent : « de là le caractère de sa poésie unique dans la littérature de l'Italie moderne, et qui nous reporte, par dessus les âges, au Dante de la Vie nouvelle, au Pétrarque des derniers sonnets et des Triomphes (1). »

Cette poésie prend racine dans le cœur même de Léopardi et non pas dans ses diverses mésaventures. L'examen de son moi intime et des circonstances fortuites de son existence nous le persuadera mieux.

Les faits nommés peuvent rendre quelqu'un malheureux ; les exemples abondent. Ils ne suffiraient à faire ni un grand

1. Cf. *Etudes sur le XIX^e siècle*, p. 18, p. 23, p. 25.

poète, ni un pessimiste. Comment agirait le commun, en de telles circonstances ? Après la révolte du début, il accepterait simplement la fatalité. Pour que Léopardi ait ainsi réagi, il lui fallait une nature spéciale. Ranieri, qui fut son ami, nous dit « qu'il exagère le mal et cristallise ses idées de tristesse (1). »

Il a beaucoup souffert, avant d'en arriver à un tel état, voisin de la folie. Mais la vraie source de cette douleur résidait en lui-même :

« Sa sensibilité extrême lui rendait la moindre démarche extrêmement pénible (1). »

L'effroi continué où il vit, après un échec, se trahit par la nervosité de ses lettres. Lui-même parle d'un des symptômes de son mal :

« La crainte naïve et continuelle de la douleur physique (1). »

Faut-il s'en étonner et traiter le philosophe de maniaque ou de fou ? Edouard Rod ne le pense pas, et pour cause : « Rien de plus naturel, pourtant : entre la vie haïssable et la mort désirée, il y a la maladie, avec son cortège d'épouvantements plus horribles encore, quand une épidémie sème autour d'elle la crainte, l'égoïsme et la cruauté. C'est la maladie qui faisait peur à Léopardi : les gens habitués à souffrir la redoutent toujours beaucoup plus que les autres, parce qu'ils savent ce que c'est (1). »

Par habitude et par dilettantisme, l'artiste s'attache à sa douleur, source de sensations raffinées :

« J'aime mon mal », répond Zarathoustra à celui qui l'interroge. Inutile de l'en détourner ou même d'essayer. Notre pessimiste ne s'exprime pas si clairement ; sa pensée est pareille :

« Notez que Leopardi n'a jamais rien fait pour échapper à la tyrannie de ses idées. Bien au contraire, il s'y complaisait (1). »

Heureusement ! Cette disposition à l'analyse de sa souffrance a peut être été pour lui une cause de lâcheté physique, mais aussi d'héroïsme moral :

« C'est cette singulière dualité qui donne à sa théorie de l'*Infelicità* plus d'humanité et d'élévation que n'en ont les autres doctrines pessimistes : celles de Schopenhauer, que gâte une

1. Cf. *Etudes sur le XIX^e siècle*, p. 26, p. 27, p. 28, p. 29.

misanthropie haineuse et de M. de Hartmann, trop préoccupées de leurs résultats pratiques (1). »

Il en sort une conséquence nouvelle, inconnue des autres pessimistes : le raffinement des idées morales, clef de la vie sentimentale de Léopardi :

« Il a aimé l'imagination, n'a donc pas connu les inconvénients matériels de l'amour. Il n'a donc pas souffert d'amour, mais du manque d'amour (1). »

Cette prédisposition intérieure et sensible fait place aux influences. A Dante, il a tout emprunté, sauf le mysticisme, incompatible avec sa nature ; à Pétrarque, il a pris la beauté de la forme et le patriotisme :

« Dante et Pétrarque, en effet, se sont élevés à une hauteur où les sentiments particuliers se confondent en un sentiment unique qui les englobe tous (1). »

Mais le disciple n'a pas atteint à la hauteur des maîtres, certains sentiments craignent l'analyse :

« Pour s'élever en amour comme Dante et Pétrarque, il manquait à Léopardi : la Foi (1). »

Chez lui, la ratiocination déprimante et trop éclairée domine toujours :

« L'amour n'est jamais descendu dans le cœur de Léopardi ; son ennemie, la Vérité, y régnait en souveraine (1). »

Une troisième influence se fit sentir : celle des Platoniciens de la Renaissance. Comme eux, Léopardi retourne à l'hellénisme, qui lui fournit l'unité désirée, dans sa recherche et dans son culte de la beauté. A quoi faut-il conclure ? A la petite part des circonstances extérieures dans la formation de sa philosophie :

« Ce n'est pas parce qu'il était malheureux que Léopardi devint pessimiste, on peut affirmer qu'il le fut par excès maladif de sensibilité. Le rôle de son intelligence consiste simplement à élargir la sphère de douleurs et à dégager les traits généraux de l'infélicité humaine. Mais en même temps, inséparable de sa sensibilité, elle l'attribuait à tous les êtres, oubliant que la faculté de souffrir est toute subjective (2). »

1. Cf. *Études sur le XIX^e siècle*, p. 32, p. 33, p. 35, p. 37, p. 40.

2. Cf. *Études sur le XIX^e siècle*, p. 41.

Ajoutez la volonté de ne pas écouter la nature de l'homme qui nous prêche la résignation : la théorie de l'*Infelicità* érigée en principe et en système philosophique est établie. Bonne conclusion de cette étude simplifiée, intelligente, qui nous donne, avec un peu plus de sympathie que la loi de neutralité ne le permet, une idée assez juste et presque prosaïque de Léopardi : Rod revient à son attitude normale.

Il la garde à peine en face de Garibaldi, le poète soldat. Rod dévoile sa sympathie dans de nombreux articles, à l'occasion des Mémoires. Il se plaît à faire revivre un à un les épisodes aventureux de cette vie étrange construite de rêves et d'actions. Il s'arrête à ces dernières, de préférence, au nom de la loi des contraires.

L'Histoire de Garibaldi (1) est un chapitre de l'histoire de l'énergie en Italie, que Stendhal rêvait d'écrire. Rien de commun avec les Mazzinistes, ces « conspirateurs en chambre » que détestait le général. Ce réaliste enthousiaste ne peut comprendre les tergiversations de la diplomatie d'un Cavour ; c'est un homme d'action un peu trop impulsif, tel que peuvent en produire les pays de soleil. Ne lui demandez pas de réfléchir : il ignore ce mot. Les conséquences seront souvent fatales, car cette ardeur exagérée touche au défaut. Ajoutez l'humeur aventurière et vous aurez le Garibaldi des coups d'audace insensés ; le Garibaldi d'Italie luttant presque seul contre l'étranger et presque contre son pays ; le Garibaldi de France entraînant ses soldats vers les héroïsmes légendaires ; le Garibaldi d'Amérique combattant un peu au hasard pour la Liberté et pour l'Amour.

Il aimait son pays, ce brave, et il le voulait libre ; il aimait la justice et il la voyait opprimée : il fallait donc combattre. Il combattit. Que lui importe les fatigues, les attaques, les désertions ? Son but sacré lui suffit. Il n'aime ni les prêtres, ni les tyrans, qu'il confond un peu trop et qu'il accuse de diminuer l'Italie. Erreur ? Peut être, mais l'intention est droite. Comme beaucoup de soldats, il aime à redire son désir et son enthousiasme de la paix ; il proclame ensuite la beauté de la guerre.

1. Cf. *Bibl. univ. et Revue suisse*, mai 1888.

Inconséquence ? Non. Cet instinctif aventurier juge le présent, ignorant les réflexions et les plans à longue portée :

« C'était une âme pure, qui se trompait sur les individus et se consolait avec les principes (1). »

On peut lui refuser l'équilibre, mais non pas le patriotisme, ni la générosité, ni le désintéressement. Ces conclusions résultent de ses *Mémoires* (2) écrits en un style simple, maladroit, qui nous fait sentir l'enthousiasme et la conviction. On y découvre son amour digne de lui pour Anita. Rod étudia la question à propos du centenaire de Garibaldi (3).

Anita fut la femme héroïque aimée et aimante. Elle ne craignit pas d'accompagner le général en Amérique du Sud, pour lui conserver l'enthousiasme. Elle ne l'abandonna pas, en Italie, au moment des sombres défaites ; elle mourut enceinte, dans la fuite de 1849. Notre critique évoque ces heures d'angoisse, où Garibaldi lutta seul contre le destin, en un désespoir farouche, pour sauver son amante, la belle amazone ardente et fière. Rod l'aime presque autant que le héros et lui porte grand intérêt. N'a-t-il pas visité la chambre où elle mourut, à Mandriole ?

La grande figure de Garibaldi en appelle une autre, aussi importante dans un ordre d'idées différent : celle de Cavour. En 1888, à propos de la publication des lettres de l'homme d'état, Rod lui dédia des études (4). Il signala d'abord l'indélicatesse et le manque d'esprit critique de ceux qui veulent tout publier : le plus court serait le mieux, surtout pour Cavour.

La vie publique de ce dernier se confond avec la politique et l'histoire de son pays. Inutile de s'y attarder plus longtemps : les lettres nous apprendraient peu. Mais elles éclairent sa vie privée.

Sa jeunesse connut l'incertitude et l'inquiétude, sous l'empire. L'homme cherchait sa voie : il faisait déjà pressentir l'avenir. Il fut toujours pareil à lui-même : ambitieux, actif et diplomate.

1. Cf. *Études sur le XIX^e siècle*, p. 169.

2. Cf. *Memorie autobiografiche di G. Garibaldi*.

3. Cf. *Le Figaro*, 4 juillet 1907.

4. Cf. *Bibl. univ. et Revue suisse*, février 1888 et les *Études sur le XIX^e siècle*, 1888.

Doué de peu d'imagination, il sut se limiter au réel. Dès le début, il montra sa tendance à garder le juste milieu, Il réalisait déjà le principe diplomatique : savoir céder aux circonstances. Un seul trait plus humain traverse cette vie, à la manière d'un éclair ou d'un météore : son jour d'amour.

La crise sentimentale l'effleura, brièvement, comme nous l'apprennent ses lettres. Il s'y montra l'homme d'état pratique et peu romantique. Son positivisme atteste qu'il fut plus aimé que lui n'aima. C'est le moyen infaillible d'éviter les complications douloureuses et les conséquences pratiques désastreuses. Son activité diplomatique facilitait ce détachement. La correspondance s'attarde à ce côté de sa vie. Cavour se plaît à glorifier l'ironie dont il fit preuve, à l'égard des autres. Que d'hypocrisies et de mensonges. Le fin politicien sut toujours découvrir les intentions cachées et les ridicules.

Rod, enthousiaste du diplomate pratique, ne lui pardonne guère son manque de sentiment. Il s'arrête alors à Mazzini (1), comme en une oasis. Malgré son activité révolutionnaire, plutôt livresque, ce dernier fut un poète romantique : ses hésitations du début, dans le choix d'une carrière et d'un idéal, nous le font voir.

Si Cavour eut de grands défauts, le baron Riscali (1) fut un être plus complet. Les deux premiers volumes de ses *Lettres et Documents* l'attestent. Il ne posséda point le génie du grand Diplomate, ni sa pénétration, ni son sens pratique. On égale difficilement un Talleyrand ou un Bismarck. Riscali eut plus de caractère, plus de volonté, plus de fermeté. Son amour pour sa femme lui confère plus d'humanité. Rod ne lui marchandait ni sa sympathie, ni sa préférence, au nom du sentiment.

Dans les temps contemporains, il est difficile, pour ne pas dire impossible, de classer les auteurs italiens en école. Ce peuple aime trop et développe trop les fortes individualités, qui ne se laissent pas embrigader. La même remarque a été faite pour le théâtre : partout de grands artistes, mais pas d'ensemble. Seuls les Véristes apparaissent comme une exception, sur les traces de Zola et des réalistes français.

1. Cf. *Bibl. univ. et Revue suisse*, février 1888.

L'initiateur de ce mouvement fut M. Luigi Capuana. Il se fit connaître (il y a longtemps de cela !) par de remarquables études critiques. Ses débuts, dans le roman datent de 1879, avec sa *Giacinta*, livre autour duquel la lutte s'engagea. On savait l'auteur curieux de tout, grand critique, mais on ne s'attendait guère à le voir entrer dans la littérature d'imagination :

« il y arrivait préparé par de longs travaux antérieurs, par une connaissance approfondie des littératures étrangères aussi bien que de la littérature nationale, en écrivain réfléchi, conscient de ses moyens, connaissant ses défauts comme ses qualités et capable de développer celles-ci et d'atténuer ceux-là (1). »

Plût au ciel que tous les écrivains connaissent ce salutaire noviciat : on y perdrait un peu de spontanéité. A coup sûr, nous aurions moins de « fumistes » littéraires. Que Capuana compose son roman *Giacinta*, qu'il s'arrête aux recueils de nouvelles publiées un peu au hasard, qu'il passe aux deux volumes d'*Études littéraires* sur des sujets divers ou même à sa récente étude sur le Spiritisme, nous rencontrons toujours le même tempérament d'écrivain et d'homme qui se manifeste par des moyens différents :

« C'est avant tout et toujours un esprit curieux, épris d'art, capable de déployer une volonté rare pour arriver au but qu'il s'est assigné » (1).

Ces belles et solides qualités évoquent un peu la comparaison avec notre critique. De là, sans doute, la sympathie visible de Rod. Capuana est presque dépourvu du sens pittoresque. Il a rarement de larges descriptions et (au contraire de l'esthétique réaliste) ses mots manquent de couleurs. Il ne connaît pas la nature ; du moins, il ne la décrit pas. Au lieu de s'arrêter au détail, à la manière d'un Flaubert ou d'un Zola, il passe à l'impression produite par le paysage sur l'être qui le contemple. Comme chez Rod et chez les romanciers psychologues, la nature reste au second plan ; l'homme occupe le premier :

« N'est-il pas plaisant de constater cette indifférence pour le monde matériel chez un écrivain auquel on a attaché l'étiquette de réaliste ? » (2).

1. Cf. *Études sur le XIX^e siècle*, p. 174.

2. Cf. *Études sur le XIX^e siècle*, p. 179.

Capuana pénètre une âme et ne se contente pas de décrire ses mœurs. Par ses critiques sympathiques et par la transposition de l'esthétique réaliste de l'extérieur au monde psychologique, il est le premier vériste italien. Depuis lors, il a fait un pas de plus vers les théories de l'école : il semble se complaire dans la recherche de l'extraordinaire. Il brille toujours par la profondeur pénétrante : Rod le classe avant Carducci (1).

Premier, en date, du mouvement vériste, Capuana cède la place de maître et de chef à Giovanni Verga, à peu près comme Théophile Gautier l'a fait à l'égard de Leconte de Lisle, chez les Parnassiens. Au début, Verga semblait promettre un peintre distingué de la vie mondaine, élégante et sentimentale. Il l'a été (particularité peut-être unique dans l'histoire des lettres) avant de se jeter dans le réalisme. N'était-il pas fils de ce monde élégant ? En 1873, il fit paraître la délicieuse et fine *Histoire d'une tête noire ou fauvette*, puis, *Eva*. En 1874, *Eros* voit le jour et, en 1875, le *Tigre Royal*. Ces livres très remarquables firent connaître ce jeune homme. L'*Histoire d'une fauvette* surtout fut applaudie.

Dès 1877, un recueil de Nouvelles intitulé *Nedala*, croquis villageois, marquait une transformation : Verga était devenu le peintre presque populaire de son île natale, la Sicile. Ces nouvelles lui faisaient la main : « leur précision et leur intensité rappellent un peu Mérimée, la couleur paysanne Maupassant (2). »

Elles lui appartiennent en propre, en tant qu'œuvres originales révélant un art nouveau à l'Italie. La *Cavaliere rusticana*, transposée à la scène par l'auteur lui-même, puis en opéra, par M. Mascagni, parut bientôt. Le thème simple et charmant se déroule dans un cadre un peu trop limité, insuffisant. Aussi, en 1880, en plus du recueil de Nouvelles Siciliennes intitulé *Vita dei Campi*, Verga donna-t-il un roman de longue haleine, les *Malavoglia*. Il est encore une des grandes œuvres réalistes de l'Italie. Rod le traduisit en français, avec la collaboration de sa femme. Sa préface lui permit de jeter un coup d'œil rétrospectif sur le mouvement des lettres en Italie :

1. Cf. *Bibl. univ. et Revue suisse*, sept. 1889.

2. Cf. *Les Malavoglia*, trad. de Rod. Préface, p. viii.

La période est au naturalisme, dit-il. L'œuvre en question a été accueillie comme le manifeste brillant de la jeune école vériste et son auteur fut acclamé chef, bien que ne faisant ni critique, ni théorie. On cite, avec lui, Luigi Capuana, son compatriote et rival, auteur de l'*Isola del Sole*. M. Cameroni défend les principes nouveaux dans des feuilletons du *Sole*, en attendant que paraissent des écrivains comme Mathilde Serao et M. D. Ciampoli, peintre pittoresque des mœurs calabraises. Pour la Sicile, notons M. F. de Roberto ; ses *Vice-Rois* méritent citation après les *Malavoglia*.

Pendant que le vérisme inspirait des œuvres plus nombreuses, il cessait heureusement d'être une école. Chacun se développa selon son tempérament. Si le vérisme ne dura pas en tant qu'école, il n'en a pas moins renouvelé le roman italien. Plusieurs de ses œuvres ont été bien accueillies chez nous, tels les *Malavoglia*. « M. Verga fut l'initiateur du mouvement. Il en demeure, à mon sens, le représentant le plus éclatant (1). »

Quoique mondain, il n'a trouvé sa mesure qu'en revenant à l'âme ancestrale. Comment ce gentleman s'est-il rapproché des paysans ? Il les connaissait dès l'enfance.

En 1855, le choléra le chassa de Catane dans sa propriété de Vizzini, près de Minéo. L'enfant s'imprégna des mœurs campagnardes et en garda le souvenir. Ayant compris cette poésie profonde et simple, il y revint après la jeunesse. Ces paysans ont une âme du passé et leur Terre d'histoire regorge de poésie. M. Verga les a décrits magnifiquement, en artiste, en homme et en penseur. On aime la beauté sobre de ses paysages ; sa puissance d'évocation donne l'aspect et l'impression des choses. Ses êtres sortent de la vie, avec leurs passions parfois sauvages, leurs amours, leur simplicité et leurs luttes.

La *Cavaliere rusticana* et la *Louve* présentaient deux études magistrales de passions dans des âmes primitives, où règne la Fatalité. Ces qualités se retrouvent avec les *Malavoglia* et *Maître Don Gesualdo*. L'un et l'autre débordent de sève, de couleur et de sympathie, trait distinctif du talent de M. Verga. Il n'y a pas l'objectivité de nos naturalistes, qui ressemble

1. Cf. *Les Malavoglia*, trad. de Rod, préface, p. viii.

parfois à de l'indifférence ou à de la misanthropie. M. Verga est riche de sympathie. Rod l'en félicite : il se retrouve lui-même et cette émotion lui sera toujours une qualité.

Verga observe, avec son humanité, les personnages qu'il sait aimer. Sans doute, la doctrine de l'objectivité dans la peinture exprime une nécessité : sortir de soi, pour faire œuvre de créateur. L'auteur italien la réalise ; il mêle, en plus, son âme à celle de ses personnages, en respectant la leur. Dans ce cadre étroit apparemment, le penseur développe une :

« vision très personnelle de la lutte pour la vie (1). »

Comme l'auteur le dit judicieusement, dans sa préface, cette lutte se complique avec la civilisation, pareille à un fleuve en route vers la mer. Exposer cette théorie, voilà le but poursuivi par la série des cinq Vaincus, que commencent les *Malavoglia*. Après don Gesualdo, un troisième verra le jour, en 18 ans ; ceci prouve la conscience avec laquelle l'auteur étudie son milieu.

En 1882, le *Mari d'Hélène* roman de moindre envergure annonçait une digression. Ce furent ensuite, en 1891, *I ricordi del capitano d'Arce* et en 1894, *Don Candeloro* et C^{1e} :

« Ceux qui l'aiment et considèrent ses deux romans des *Vaincus*, comme la partie essentielle, comptent qu'il achèvera l'œuvre (2). »

Cette attente se réalisa. Contemporain de Fogazzaro, de Giacosa, de Capuana et de de Amicis, Verga était alors en pleine production. Il ne se perdait pas dans la critique et la théorie ; il raisonnait cependant sur ses propres ouvrages, à la façon de M. Capuana. Chacun de ses romans contient une préface confuse :

« qui s'applique à rompre avec les doctrines du passé et à définir l'esthétique de la nouvelle école (2). »

Ces essais prouvent que Verga vaut mieux que sa théorie, qu'il a conscience, instinctivement, des nécessités pratiques du métier, qu'il sait voir la nature, héros de ses livres, et qu'il en rend la couleur avec justesse :

« Bien peu possèdent au même degré une égale puissance d'analyse unie au sens du pittoresque et de l'expression (2). »

1. Cf. *Les Malavoglia*, préface.

2. Cf. *Malavoglia*, trad. de Rod, préface p. xviii. Paris, novembre 1899.

Un mot sur la vie de l'auteur. Dans cette étude, Rod disait :
 « Il passait autrefois la plus grande partie de sa vie à Rome et à Milan, où il compte de nombreux amis. Maintenant il ne quitte guère sa belle ville de Catane (1). »

Rod lui rendit visite en 1898 :

« Nous déjeunions ensemble sur les ruines d'Aci Castello ; à nos pieds, les fariglione surgissaient de la mer bleue en face des petites maisons d'Aci Trezza (1). »

L'hôte essaya d'interroger l'auteur sur ses personnages, sur sa manière de travailler. Cette indiscretion ne plut pas à Verga :

« Il est de ceux qui trouvent qu'un écrivain ne doit rien au public, que ses écrits. Etant du même avis, je n'eus garde d'insister (1). »

La traduction française des *Malavoglia* par Edouard Rod, parut en feuilleton dans le Parlement. Comparée à l'original, elle est bonne, assez textuelle et claire. Certaines expressions semblent adoucies ou ne rendent pas la rudesse de l'original ; cela tient peut être aux deux langues, irréductibles, en partie. L'impression générale est conservée, mais Verga a plus d'images et de couleur, et peut-être plus de sympathie pour ses personnages.

A cette époque, l'Italie intellectuelle discutait les œuvres du Milanais Cesare Tronconi (2), qui la révoltaient. Des livres comme *Passion maudite*, *Mères pour rire*, *Comédies de Vénus* furent revendiquées par la critique vériste, peut-être à tort. En tous cas, ce sont des documents profonds et généraux qui trahissent une nature ardente. Compteur de la société établie et des idées reçues, l'auteur veut observer avant d'agir (3). Sa morale, convaincue du mal universel, essaye de renverser l'ordre social établi. Tronconi peint hardiment des mœurs très vives : le public se souleva.

L'écrivain entraînait en campagne avec des idées trop belliqueuses et trop satiriques, avec des tirades trop violentes et trop agressives, pour ne pas épouvanter le bourgeois. Le « tolle » fut général, à part les véristes, heureux d'une telle recrue à l'ardeur révolutionnaire même exagérée. L'auteur mérite une

1. Cf. *Les Malavoglia*, Trad. de Rod., préf. p. XVIII (Paris, nov. 1899.)

2. Cf. *Etudes sur le XIX^e siècle*, p. E. Rod.

3. Cf. *Le Parlement*, 19 déc. 1881.

place à part, que Rod ne lui marchande pas : il aime les solitaires. Pour se défendre, le jeune et brillant Milanais écrivit *Delitti*, brochure destinée à agir par l'audace. Loin d'adoucir les trucu- lences, elle les exagérait, avec un accent de défi et de provo- cation. Tronconi s'est calmé, depuis. Sa verve n'en existe pas moins, ni son style incisif et peu banal, qui le mettent au pre- mier rang des véristes.

Rien de plus frappant que le contraste entre Tronconi et le Napolitain Carlo Dossi (1). Le premier détestait la société ac- tuelle ; dans son ardeur révolutionnaire et morale, il rêvait de l'améliorer. Plus rien de cela, chez Dossi : il la déteste et la mé- prise trop. On les comparerait assez bien, l'un à La Bruyère, l'autre à La Rochefoucauld.

Dans sa *Vie d'Alberto Pisani*, Carlo Dossi se dévoile lettré raffiné, doué d'une excessive sensibilité. L'esthétique réaliste l'a enthousiasmé ; ce mouvement jouait encore le rôle révolu- tionnaire, à l'époque. En bon vériste, Dossi connaît la recherche maladive de l'expression, l'affectation d'ironie, d'insensibilité, de cruauté, de dégoût. Disciple exagéré, il semble même dépas- ser les procédés de Zola. Il est vrai, comme le dit Rod, que cette école italienne représente plutôt un parallèle avec le réalisme français, loin d'en être un produit. Dossi a le tort de montrer la société mauvaise, obscurément (ce n'est guère réaliste !), avec des entortillements du style et de la pensée. Misanthrope rentier, à la manière de Schopenhauer, il peut dissenter à loisir sur de menus faits finement observés, sans s'occuper de réclame ou du pain quotidien. L'histoire nous offre plus de misanthropes chez les riches que chez les pauvres ; cette attitude serait-elle un luxe hors de prix ?... ou simplement une attitude de désœuvrés ? Dossi publia d'abord quelques-uns de ses livres à ses frais, en édition limitée. Depuis, désireux, sans doute, de semer la bonne parole, il a mis ses œuvres en circulation. Avec raison !

Sans se rattacher complètement à cette école, d'autres, plus jeunes, ont suivi la voie. Tel ce Domenico Ciampoli, peintre des Abruzzes. Chez lui, l'intérêt et le pittoresque ne le cèdent à personne ; il n'évite pas toujours la confusion. Chelli est un

1. Cf. *Le Parlement*, 18 déc., 1881.

auteur nouveau, observateur délicat et fin de l'*Héritage Fieramonti*. Enfin, M^{me} Mathilde Serao dégageait alors sa personnalité ; nous avons appris sa mort, depuis. Dès le début, elle a été fortement impressionnée par les romans français : elle ne s'en est jamais détachée complètement. Rod l'en félicite et lui reconnaît plus d'observation et de talent narratif qu'à Carducci (1). »

M. F. de Roberto, un autre jeune, emploie la méthode naturaliste de Zola et la méthode psychologique de Bourget, dans son *Albero della Scienza* et dans ses *Processi verbali* (2).

Si les véristes rappellent nos naturalistes, les Idéalistes font songer à nos Bourget et Vogüé. Ne confondons pas : on chercherait vainement un programme commun chez les Italiens, et l'on serait embarrassé pour leur trouver un lien, comme en France. Chacun va son chemin, avec des tendances semblables. Ce n'est pas un romantisme, mais un réalisme, qui s'attarde, de préférence, aux beaux côtés de l'humanité.

Cet optimisme évoque aussitôt le nom de M. Edmondo de Amicis. Rod disait de lui, en 1881, qu'il était l'écrivain le plus en vue et le plus aimé de son pays. Ne l'a-t-on pas surnommé le « dolce Edmondo » ? Il peint toutes choses avec douceur et gaieté. Son optimisme merveilleux produit précisément son charme. Il n'a pas subi l'influence de Léopardi, comme tant d'autres (Rod l'envierait-il ?) ni de Foscolo, l'auteur du révolté Jacopo Ortis. Pour lui, tout est sujet à gaieté ; son style charmant et vivace la communique (3).

Ses œuvres si diverses semblent toujours des impressions de voyage : *La Vie militaire*, *Ses souvenirs d'Espagne*, *de Hollande*, *de Londres*, *du Maroc et de Paris*. Le cosmopolitisme y triomphe, comme on le voit. De Amicis occupe une bonne place parmi les quelques écrivains étrangers dont la réputation a passé les frontières de la France. Rien de plus facile et de plus agréable, que de le faire connaître, pour Rod (4). Ses récits de voyage, écrits avec verve et bonne humeur, lui ont donné une véritable popularité dans son pays. Ses admirateurs ont le tort de ne voir en lui que

1. Cf. *Bibl. univ.* et *Revue suisse*, sept. 1889, p. 609.

2. Cf. *Bibl. univ.* et *Revue suisse*, décembre 1890.

3. Cf. *Le Parlement*, 16 avril 1881.

4. Cf. *Etudes sur le XIX^e siècle*.

le voyageur. Il triomphe aussi comme conteur et comme critique. Tout brille, tout luit, tout scintille, chez ce méridional. A le lire, on en retire le sentiment d'un voyage trop rapide, dont on ne conserve que de vagues souvenirs. Sa sensibilité et sa façon naturelle exagèrent encore ce sentiment.

La clef de son talent ? Métamorphoser la vision en beauté, puis raisonner et travailler sur ses notes, en digne écrivain piémontais. De temps en temps, pour faire diversion, un accès de lyrisme, des amplifications un peu voulues et même des manques de goût. Cet inguérissable optimiste n'a pas une vision triste de la nature. Il préfère la nature artificielle délivrée de l'homme. La Hollande lui paraît un chef-d'œuvre, parce que pays artificiel ; il y règne le bien être, élément propre de sa nature, dans lequel il se complaît instinctivement. Le mal ne saurait attirer son attention : il ne veut pas le voir. Dans les villes, il admire les boulevards et non pas les faubourgs : la misère, dont il a horreur, pourrait s'y étaler ; il passe rapidement.

Même principe dans ses nouvelles : elles finissent toujours bien, malgré la logique exigeant souvent une fin malheureuse. Ses défauts et ses qualités ont la même source. Cherchez-la dans son imagination décidément trop fantaisiste et trop féconde ; cherchez-la aussi dans le superficiel de son champ d'investigation, conséquence fatale de son talent. Quand il voyage, les richesses de la vision l'empêchent de s'attarder à des analyses minutieuses. Cette qualité disparaît de ses nouvelles, où il choisit lui-même son sujet et où sa prolixité fatigue quelque peu. C'est un auteur facile, plaisant et gai. Rod lui consacre une étude originale. Selon sa coutume, il lui découvre deux ou trois principes, qu'il développe. Il semble regretter l'absence de soucis moraux ou moralisateurs, car trop de légèreté déplait à Rod.

En ira-t-il de même avec sa critique ? Elle brille par son optimisme et par sa légèreté. De Amicis étudie-t-il Zola, dans les *Nuovi Saggi critici* (1) ? Il ne fait pas comme les journaux parisiens de notre temps s'obstinant à rabaisser le maître réaliste. Lui le loue, reconnaît ses qualités et voit en lui un homme qui adapte la littérature à la science. Peut-être lui assigne-t-il un

1. Cf. *Revue littéraire et artistique*, p. 132.

but trop moral et trop voulu ? S'arrête-t-il à Dumas (1) ? Il donne des aperçus intéressants. Malheureusement, pareil au de Amicis voyageur, il n'a vu le dramaturge qu'un instant, et il veut en faire un Dumas définitif. Paris l'a charmé, à son tour, et il s'y est arrêté avec délices. Toujours l'optimisme. Ses jugements sur la capitale française font plaisir et dénote un véritable enthousiasme. Ne vaudrait-il pas mieux modérer un peu cette sympathie, de peur d'éveiller le sourire chez ceux qui connaissent la réalité et le juste milieu et pour ne pas tomber dans le manque de goût et le ridicule. Enfin, Edmondo de Amicis repose des peintures trop réalistes de certains et sa verve optimiste nous enchante.

On pourrait s'arrêter à Barrili, à Salvatore Farina, à Luigi Gualdo ou à Capranica. Le sympathique ami de Rod, Fogazzaro, nous retient. A ce propos, Rod nous rappelle que politiquement, poétiquement et historiquement, la littérature italienne est influencée par l'Allemagne. Pour le roman, genre dominant, l'Italie suit la France. M. Fogazzaro marque la réaction idéaliste, à peu près comme Vogüé en France :

« La renaissance de l'idéalisme est aujourd'hui le fait saillant de la littérature (2).

Né à Vicence en 1842, Fogazzaro fit ses études classiques sous la direction de l'abbé Giacomo Zanella, poète de l'époque néo-classique. Après avoir terminé son droit à Turin et ses examens d'avocat, il entra à la cour d'appel de Milan. Comme tant d'autres, la science juridique l'enthousiasma peu et il refusa d'y sacrifier sa vie. Dès sa jeunesse, il s'était voué à la littérature. Il y montre peu de confiance et surtout peu de fécondité. Au physique, voici comment Rod le peint, en 1899 (3) :

« M. A. Fogazzaro approche de la cinquantaine. C'est un homme de taille moyenne et bien prise, aux cheveux épais et grisonnant à peine, de physionomie ouverte, de politesse élégante. Il a cette grâce sans apprêt, cette simplicité d'allures, cette retenue correcte qu'on trouve assez souvent chez les Italiens des provinces du Nord, Lombards ou Vénitiens (3). »

1. Cf. *Le Parlement*, 29 octobre 1881.

2. Cf. *Revue des Deux Mondes*, 15 juillet 1893, p. 341.

3. Cf. *Nouv. études sur le XIX^e siècle*, 1899, p. 245.

Ne nous étonnons pas, après ce beau portrait, si Fogazzaro a payé sa dette, dans le *Figaro*, à la mort de Rod. Ce dernier l'avait connu à Valsolda, près du lac de Lugano, où le poète italien passait ses vacances dans la villa Valmarana de son neveu, propriété décorée par Tirpolo de Vicence. A son tour, Fogazzaro fut reçu chez Rod en 1898, quand il vint à Paris, pour faire sa conférence à la « Société des Conférences » sur « le Grand poète de l'avenir ». Il y revint en 1907, pour s'expliquer sur les « Idées de Giovanni Selva, » après les polémiques sur le « Saint ». Rod salua, en lui (1), un écrivain de paix, de calme, de dignité et d'unité. « Minime », pages choisies, nous en convainc. De cette sélection de toute son œuvre, il y a beaucoup à apprendre. Elle nous montre que Fogazzaro a conservé réellement cette unité. Il a changé (seuls les politiciens ne changent pas, dit Rod, à notre étonnement), mais il a poursuivi toujours un idéal élevé et il n'a rien sacrifié au dilettantisme, au contraire d'Amiel et de Renan. D'où l'impression de sérénité, de calme et de dignité se dégageant de ses œuvres. Minime est pour ceux qui recherchent l'homme derrière les écrits, non pour la foule des lecteurs.

Son premier livre *Miranda* fut un succès et contribua à faire élire son père député. Ses poésies recueillies sous le titre de *Valsolda* le firent considérer par la critique. Ses premiers romans *Malombra* et *Daniele Cortis*, traitent l'amour, avec conscience. Fogazzaro qui aime à discuter la valeur morale des écrits s'émut de l'opinion de Manzoni, condamnant les romans d'amour. Écrivain probe et catholique, il ne pouvait rester indifférent aux arguments du maître. Dans un discours lu au Cerele physiologique de Florence, le 28 mars 1887, et qui fut publié par M. Bonghi sous le titre : *Une opinion d'Allessandro Manzoni*, le romancier italien réfuta les motifs du romantique, en des distinctions trop subtiles. Il essaye, par exemple, de faire des différences entre amour et amour. Le poète de l'amour, spiritualiste chrétien, désirerait tant éluder la responsabilité de l'écrivain ! Ses preuves laissent Rod sceptique, parce que Manzoni a raison logiquement, et, peut-être, parce que lui-même a ces scrupules. Rappelons-nous *Au milieu du chemin* et sa

1. Cf. *Le Figaro*, mardi, 15 janvier 1907. 8 déc. 1905, 2 sept. 1908.

préface. Fidèle à son habitude, notre critique feint de se laisser convaincre, au nom du dilettantisme.

Les circonstances souvent si étranges et si importantes ont donné au « Saint » une valeur supérieure à celle du roman ; elles ont partagé l'Italie en cléricaux et en anti-cléricaux. Par suite de son indépendance, Fogazzaro est maintenant plus qu'un romancier et un conférencier : un multiple point de rappel. Retiré dans cette Sicile où se dresse la statue de son cher Zanella, que Rod se plaît à décrire, il écoute avec plaisir le bruit de la tempête soulevée par son œuvre : nous sommes en 1905. Pourquoi s'émouvoir ? Catholique orthodoxe et décidé, il a étudié ces questions mi-religieuses et mi-laïques qui lui sont chères, droitement et sans arrière-pensée. Il espère, par sa pureté d'intention, éviter la condamnation de l'Index. Comme il le répétait à Paris, en 1898, son œuvre se développe harmonieusement :

« Rien ne l'a distrait ni éloigné de son but de moraliste ni de sa conception d'artiste ; ses conférences et ses études critiques elles-mêmes n'ont jamais fait que compléter ou préciser le sens de ses œuvres d'imagination (1). »

De même qu'elle s'impose par son unité différente de l'immobilité, son œuvre s'impose par la réflexion constante et par la conscience assidue dont elle témoigne. M. Fogazzaro, dont la personne éveille une impression de force sereine, a la production tranquille et régulière. Il en résulte une ressemblance avec Rod et une sympathie réciproque ; notre critique travaille plus superficiellement et plus rapidement.

Tout ce qui touche à Fogazzaro intéresse son ami. Ce dernier ne pouvait oublier le poète-abbé Giacomo Zanella, le maître du début de l'écrivain italien. Il lui consacra un article, au *Correspondant*. Né en 1820, dans la campagne, on envoya le futur abbé au collège de Vicence, à l'âge de neuf ans. La théologie lui souriait-elle ? Sans doute, mais non pas le collège. Notre critique n'a garde de l'oublier :

« Il avait trop joui de la vie des champs pour se plaire dans une cour noire (2). »

1. Cf. *Le Figaro*, 8 décembre 1905.

2. Cf. *Le Correspondant*, 10 sept. 1895, p. 831, 837.

On en fit un professeur de littérature à Padoue, jusqu'à ce que sa maladie de 1876 l'ait fait renoncer à cette fonction. Depuis, il a donné des traductions, connaissant plusieurs langues :

« un traducteur ne fait jamais qu'une besogne ingrate (1). »

Il chante ses propres sentiments et son amour de la nature. Peut-être a-t-il tort de vouloir redonner ses émotions d'enfance : « La nature ne parle par la même langue au vieillard et à l'enfant (1). » Il est poète classique par la forme simple et pure, mais romantique par le sentiment. Que ses œuvres abordent la religion ou la question sociale, on y trouve toujours une poésie faite de beauté. Pas de réclame et de bruit, mais une renommée calme et humble. Fogazzaro se plaît (en 1895) à lui en prophétiser une plus belle, tandis que Carducci l'ignore. Les opinions de ce dernier ne peuvent s'accorder avec celles de l'abbé. Faut-il blâmer le critique italien ?

« Les poètes sont de notre temps et le mieux est de les juger d'après nous, puisqu'ils ont écrit pour nous (2). »

Rod juge bien Zanella et nous en donne une idée sympathique. On n'en pourrait pas dire autant pour Carducci, le grand poète italien ; notre critique l'a jugé sévèrement. Il lui reproche son exagération, sa sonorité pareille à celle de Victor Hugo et, surtout, son anticléricalisme. De ses quelques articles, plutôt courts vu l'importance du sujet, on peut déduire ceci :

Rod connaît personnellement le poète, car il l'a entendu à Bologne, pendant un de ses voyages. Il en a conservé l'impression d'un politique, avant tout, et d'un anti clérical. Professeur de la chaire d'éloquence, il lui a trouvé peu de voix. Carducci est aussi à la tête d'un mouvement s'occupant de recherches historiques. Irrédentiste, garibaldien, profondément italien, il ne peut manquer d'enthousiasmer ses compatriotes ; ceux-ci voient en lui le plus glorieux de leurs poètes. Tout le monde le divinise, même son élève d'Annunzio. Sa poésie est peu personnelle, mais publique, comme celle de Pindare. Rod n'a pas cette admiration :

« J'avoue que la poésie de Carducci me laisse généralement

1. Cf. *Le Correspondant*, 10 sept. 1895, p. 831, 837.

2. Cf. *Le Correspondant*, p. 841.

assez froid ; peut-être faut-il être Italien pour l'apprécier à son mérite (1). »

Sa prose vaut mieux, bien qu'un peu factice et ampoulée ; elle entraîne. Ses études sur Dante ont une grande valeur (2). Notre critique, ennemi de toute emphase, préfère s'arrêter au politicien. Il s'étonne que Carducci ait accepté un poste au Sénat et exprime son mécontentement dans le *Figaro* (3). Quand en 1909, on voulut élever un monument au poète italien, à Paris, Rod défendit cette initiative. Carducci, disait-il, est plus populaire que ses œuvres, après sa mort. L'homme a pris parti pour la France, en 1870 ; il a glorifié l'esprit latin et la littérature française. Honorons-le pour cela, non pas pour son anti-cléricalisme (3).

Cette grande figure en appelle une autre vivante encore de nos jours, et qui fut son disciple : Gabriele d'Annunzio. Rod lui reconnaît dix fois plus de poésie, plus de puissance et plus d'élan (1). Il lui concède le talent poétique (4) et dramatique :

« Non, si l'auteur dramaturge est celui qui parle au cœur par le génie, non un pauvre disciple classique de règles à la d'Aubignac, ni un adroit prestidigitateur habile à jongler avec des moyens, d'Annunzio est dramaturge (4). »

Il accorde à la « Nave » une incomparable magnificence. Peut-être, disait-il alors, va-t-elle marquer un retour « d'irrédentisme », irriter les susceptibilités de l'Autriche, malgré la Triplice, après le toast de d'Annunzio. L'auteur n'en est pas moins le maître le plus discuté et le plus acclamé de l'heure présente. Sa Nave ?

« L'œuvre complètement réussie d'un très grand artiste, en pleine possession de ses moyens et de son génie ; une œuvre fortunée, qui va s'avancer vers la gloire, et, la soirée du 12 janvier (1908), où elle vit le jour, restera l'une des dates capitales de l'histoire du théâtre mondial, au même titre que celle, par exemple, de la « première de Lohengrin (5). »

1. Cf. *Biblioth. et Rev. suisse*, mars 1889.

2. *Bibl. univ. et Revue suisse*, p. 376, mai 1888.

3. *Figaro*, 17 février 1907, 5 juin 1909.

4. Cf. *Bibl. univ. et Revue suisse*, sept. 1889.

5. Cf. *Revue hebdomadaire*, déc. 1907, 22 février 1908, p. 505, p. 510.

Comment expliquer l'accès dithyrambique du calme Rod ? Par le concours de la poésie, de la musique et de la mise en scène. D'Annunzio a subi la grande influence de Wagner, sur qui il a écrit de belles pages. Comme lui, il emprunte son sujet au mythe. Wagner avait suivi d'abord Weber et Glück, en prenant à l'un le fantastique, à l'autre l'histoire. Il se libéra pour se diriger vers le mythe : « A vrai dire, il n'est arrivé qu'une seule fois dans l'histoire qu'un même artiste ait possédé, au degré suprême où Wagner les posséda, les dons du poète et ceux du musicien (1). »

Rod se moque de la recherche à la folie des documents historiques, recherche inutile d'érudit, qui n'ajoute ni n'enlève rien à l'œuvre, qui existe en soi. Wagner et d'Annunzio évitent ce défaut ; ils sauvent la vraisemblance, en traitant un mythe. Le poète italien a fait appel à Pizzetti, pour la musique. Il développe un thème barbare, qui se passe à Venise, vers 505, époque où sévit encore le crime ou la cruauté. Dans un tel monde, et à cause du lointain, l'auteur peut remuer des passions énormes sans choir dans l'invraisemblance. Il peut donner toute sa mesure :

« Une telle matière ne saurait convenir à un poète d'invention moyenne, de qualités pondérées, laborieux et équilibré : elle exige une imagination qui puisse bondir hors de tous les cadres, parcourir des espaces illimités, un génie excessif, débordant, tumultueux, outrancier, — précisément comme est celui de M. d'Annunzio, ou peut-être comme est presque toujours le génie, qu'il ait nom Shakespeare ou Balzac. La modération, la mesure sont des qualités qui ne conviennent qu'au talent (1). »

La restriction marque peut-être une pointe à l'adresse de Goethe. Si d'Annunzio n'avait réussi qu'à moitié avec la fille de Jorio, trop près de nous encore, il triomphe pleinement avec la Nave, parce qu'il a su s'imprégner de l'art wagnérien :

« de cet art qui fut la grande révélation du xix^e siècle, ou même, de l'esprit de cet art (2). »

Le don de poésie et les qualités dramatiques s'y compénètrent et s'enrichissent. La langue de l'auteur revêt magnifiquement l'idée :

1. Cf. *Revue hebdomadaire*, déc., 1907, 22 février, 1908, p. 505, p. 510.
2. Cf. *Rev. hebdomadaire*, 22 février 1908, p. 513, p. 520.

« La relève, l'ennoblit, la transforme dans son essence (1). »

C'est là un véritable génie naturel, poussé jusqu'à la perfection :

« C'est dans cette extraordinaire puissance d'expression qu'il faut chercher peut-être, en dernière analyse, la raison de la fascination que semble exercer la Nave (1). »

Ce dramaturge en évoque un autre : Giacosa. Celui-ci débuta au théâtre par un acte en vers : *une partie d'échecs*, en 1873. Rod rapproche cette pièce du *Passant*. Après *Patte du chat*, l'auteur se tourna vers le drame historique. Dans le *Comte Rouge*, la *Dame de Challant*, les *Tristes Amours*, il fait preuve d'une grande observation humaine et traite des caractères modernes ; il proclame les droits de l'âme, sous l'influence d'Ibsen. Un temps de silence et Giacosa reparut au théâtre Mangoni de Milan avec *Come le foglie*, succès éclatant. On retrouve une précision savante et artistique, dans cette pièce sociale sans thèse. C'est l'opposition entre l'homme de luxe, veule, et l'homme de travail et de volonté (2). Rod y découvre des gaucheries et une puissance de génie, qui diffère de l'adresse impliquant l'idée du métier. Par la suggestion des actes, *Come le foglie* glorifie l'effort et la volonté. Pas de dissertation, mais la vie pure et émouvante ; la courte analyse de notre critique le prouve suffisamment.

De la poésie, nous passons à l'histoire, influencée aussi par l'Allemagne. Francesco de Sanctis la représente dignement avec Pasquale Villari, son propre biographe. Le premier intéressa Rod par sa critique. Professeur célèbre et aimé, il s'est occupé beaucoup de la France, et il a suivi les voies françaises, en gardant son indépendance. On jugeait d'abord d'après des normes préconçues, jusqu'à ce qu'apparurent Sainte-Beuve et Taine, qui cherchèrent la relation des œuvres avec leur milieu :

« ils comprirent et démontrèrent que l'esthétique était un enfantillage, les œuvres d'art n'étant point des faits isolés, mais des manifestations d'une époque et d'un tempérament (3). »

On part à la recherche des documents. Ceux-ci, en eux-mêmes,

1. Cf. *Revue hebdomadaire*, 22 février 1908, p. 513, p. 520.

2. Cf. *Revue contemporaine*, 1884 et *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} mai 1900.

3. Cf. *Parlement*, 12 janvier 1881.

ne sont rien : l'assemblage décide. Ici, de Sanctis triomphe. Il se place à égale distance de Sainte-Beuve et de Taine :

« Sainte-Beuve est plus délicat, sans doute, mais il est moins convaincant. Taine a plus de puissance, des horizons plus larges, mais il est aussi plus enseignant, et aucun des deux ne pénètre avec plus de conscience jusqu'au cœur des sujets qu'il traite (1). »

De Sanctis s'occupe avec sympathie et compréhension de la littérature contemporaine. C'est une tâche difficile ; les documents manquent et nous n'avons que nos yeux et nos injustices. Le critique italien a dit de dures vérités aux critiques français de son temps, vérités admises de nos jours. Selon lui, le critique français n'aime point à s'occuper des systèmes généraux, mais il choisit avec goût et va droit au but.

De Sanctis a attaqué Jules Janin, le dieu du jour :

« critique journaliste ignorant et qui faisait et défaisait les réputations. »

Il a refusé à Lamartine le talent de critique, parce que trop impressionnable et trop imaginaire : il manque de formation philosophique et de patience ; il n'atteint à l'éloquence qu'en traduisant ses impressions ; ce n'est plus de la critique. A moins de suivre les principes de Jules Lemaitre.

Dans la critique, Ojetti Ugo prétend à l'existence d'écrivains italiens, mais non pas de littérature. Jeune en ce temps-là, il proclamait, avec optimisme, la venue d'une littérature universelle. Rod, à moitié convaincu, se gardait et de tout croire et de le décourager (2). N'a-t-il pas eu raison ?

Pour l'histoire en elle-même, notre critique s'arrête (2) au livre de G. Ferrero : « *Grandeur et décadence de Rome*, que l'auteur a préparé à la Bibliothèque Nationale. Il s'y est familiarisé avec la monarchie française. Rod donne quelques notes sur sa vie : (né à Portici, en 1871, habitant Turin), notes qu'il lui a demandées. Pour quelles raisons ? « Chacun sait mieux que personne l'enchaînement des influences, des idées et des circonstances qui l'a fait ce qu'il est (3). »

Après avoir épousé une des filles de Cesare Lombroso, Ferrero

1. Cf. *Parlement*, 17 janvier 1881.

2. Cf. *J. des Débats*, 6 août 1896.

3. Cf. *Figaro*, 4 août 1905, 25 mars 1906.

se tourna vers le droit, puis vers la sociologie. Il avait rêvé d'écrire : *Justice*, sujet trop vaste, hélas ! Il se fait alors l'historien de l'impérialisme romain. Par ses connaissances juridiques, sociales et littéraires, il renouvelle l'histoire :

« L'histoire est une science essentiellement conjecturale ; elle laisse donc une part des plus importantes à la personnalité de l'historien. Les documents soumis à son examen ne valent, en dernière analyse, que par l'interprétation qu'il en donne (1). »

Ferrero rappelle Machiavel, premier théoricien de la politique vraiment moderne, qui en trouva toutes les grandes lignes dans l'histoire romaine. Saluons ce jeune intellectuel, qui ne craint ni les études, ni les voyages, pour rechercher les causes et les effets éternels des actes humains. Ainsi, il a changé l'idée qu'on avait de Néron, en le montrant plus humain et victime des événements.

Cette conscience dans l'étude peut lui venir de son beau-père : Cesare Lombroso (2). A l'occasion des 70 ans de l'illustre professeur de médecine de Turin, ses deux filles, M^{mes} Carrara et Ferrero, écrivirent sa biographie. Rod la passe en revue. Né à Vérone, le futur savant étudia à Padoue, à Vienne et à Paris. Une telle formation lui permet maintenant d'unir le savant au philanthrope. C'est la cause de sa popularité, car sa vie intime si calme et si distraite ne saurait accomplir ce miracle.

Voici deux vrais politiciens : le marquis di San Giuliano, ministre des affaires étrangères, et le marquis Visconti-Venosta. Le premier naquit en 1852, à Catane. Conservateur et impérialiste, il fit du journalisme d'opposition au *Giornale d'Italia*, avant d'entrer aux Affaires étrangères, à la surprise de ses amis. Pour Rod, qui en parle avec sympathie, mais sans se prononcer, il annonce un homme de volonté, capable de sortir des sentiers battus (3).

Lombard Visconti-Venosta (4) est un vieux sage qui prit part à la conférence d'Algésiras. Bienveillant, revenu de tout et sans illusions, il sut calmer les esprits. Il doit ces qualités à sa

1. Cf. *J. des Débats*, 6 août 1896.

2. Cf. *Figaro*, 18 juillet 1906.

3. Cf. *Figaro*, 15 janvier 1906

4. Cf. *Figaro*, 16 avril 1906,

race et à sa génération : « l'une des plus énergiques qu'il y ait eu dans son pays, l'une de celles qui dépensèrent le plus d'héroïsme collectif pour soutenir le courage individuel, celle qui réalisa le rêve séculier des grands Italiens : l'indépendance et l'unité de la patrie (1). »

Avec Mathilde Serao, nous avons entrevu la littérature féminine ; deux autres noms ont arrêté Rod : M^{mes} Grazzia Deledda et Ada Negri. Sur les débuts de la première, notre critique a écrit des pages intéressantes. Femme d'un fonctionnaire, M. Madesani, fille d'un homme d'affaires, l'auteur a connu les simples et elle peut les juger. Elle est simple elle-même et vraie. Depuis 1903, à la suite d'un article de Ernest Charles Huguenin (2), on la connaît en France. Rod lui a rendu visite :

« J'ai eu l'honneur de rencontrer M^{me} Deledda l'an dernier (1903), pendant un séjour à Rome. Bien que je n'aime guère à me servir de mes impressions personnelles pour guider mes impressions littéraires, et qu'un auteur vivant ne doive exister que par ses livres, j'essaierai d'en parler (3). »

Ses œuvres principales *Dopo il divorzio*, *Elias Portolii* et *Cenere* découvrent un écrivain de sincérité et de terroir. Elle fait des peintures humaines en peignant sa Sardaigne, qu'elle aime par-dessus tout. Rod montre l'importance de fortes racines dans la terre natale, aujourd'hui où le monde du cosmopolitisme change si rapidement. On risquerait de n'avoir plus de types :

« M^{me} Deledda a évité cet écueil en peignant les types simples encore et plus personnels, moins généraux et moins communs, de sa Sardaigne (4). »

Elle nous rappelle la distinction entre le Nord, pondéré, où tout le monde accepte les lois, et le midi plus libre, plus bouillant, où les lois sont quelque chose d'insolite, d'étranger. Pour le Nord, manquer à la loi et encourir la punition est un déshonneur. Là-bas on fête le prisonnier délivré. Les personnages de M^{me} Deledda sont des types de prisonniers bons, mais qui, n'ayant pu

1. Cf. *Figaro*, 16 avril 1906.

2. Cf. *Revue des Deux Mondes*, 15 mars 1903.

3. Cf. *Revue polit. et littéraire (Rev. bleue)*, 6 août 1904.

4. Cf. *Rev. polit. et litt.*, 6 août 1904.

comprendre la loi, se sont révoltés, ont été punis et sont devenus mauvais.

Les débuts de M^{me} Deledda connurent la simplicité ; ceux d'Ada Negri touchèrent à la pauvreté. Humble institutrice en Lombardie, à Motta Visconti, son premier roman *Fatalita*, éveilla l'attention sur son nom. Après *Tempestate*, elle vint à Milan, où elle épousa un industriel, M. Garlanda. La richesse lui sourit, mais elle resta révoltée, debout contre la société ; les impressions d'enfance ne s'effacent pas. Chez elle, pas de démocratie à la moderne, qui nivelle tout. Elle veut l'individualisme ivre de liberté. Peu artiste, elle a beaucoup d'imperfections ; elle sait peindre ce qu'elle ressent bien et elle émeut. Sa poésie possède une saveur forte, la spontanéité, la vigueur de la nature : « Il m'a paru suggestif de mettre en face l'un de l'autre le poète le plus cultivé, le plus artiste, le plus savant, Giosué Carducci et le poète le plus spontané de cette admirable race italienne, dont le passé est si riche en littérature, et dont l'âme est si pleine de poésie naturelle, où les qualités du génie et celles du talent se sont toujours mêlées avec tant de bonheur, où le jaillissement de la création la plus abondante n'a jamais exclu, d'autre part, le « fini » le plus minutieux (1). »

A en croire notre critique, génie égalerait donc spontanéité, et talent travail ? Vaine lutte de mots : « Ada Negri manque à la splendeur des rythmes, à l'impeccable ordonnance d'un Carducci, à la richesse verbale, métaphorique ou décorative d'un d'Annunzio : elle existe en soi, elle ne plonge pas dans le fond séculaire (2). »

Ed. Rod a traité quelques autres écrivains encore. Pipitone Federico, dans ses notes de littérature contemporaine, rappelle que notre siècle voit surgir des critiques et des commentaires plus intéressants que les œuvres d'imagination. M. F. di Giorgi prouve que la littérature française, en tous ses courants, trouve des admirateurs en Italie. Il a traduit des aphorismes de Bourget, avec beaucoup de talent. A passer d'une langue dans une autre :

1. Cf. *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} octobre 1904.

2. Cf. *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} octobre 1904, p. 687.

« Leur âpreté disparaît, et c'est peut-être bien cette âpreté qui fait toute leur saveur (1). »

Malgré tout, quelques italiens tombent dans la gallophobie ; M. de Gubernatis ne connaît pas cette maladie. Il a publié un livre en français, à Florence : *la France*, véritable dithyrambe en l'honneur de ce pays. Il a le tort de le considérer trop comme Crispi : « La France est le sourire de la civilisation », et de ne pas en voir les côtés sérieux (1).

Giuseppe Cimbali (2) remplace l'enthousiasme par le pessimisme, non pas à l'égard de la France, mais de l'univers. Il essaie de prêcher sa doctrine. Consolons-nous : il est jeune : « Le pessimisme — du moins le pessimisme prêchant — n'a qu'un temps. A 20 ans, on constate que tout est mauvais, et l'on s'en indigne. A 30 ans, on a pris son parti, et l'on se tait ou l'on parle d'autre chose. A quoi bon se plaindre de ce que l'on ne peut changer ? (3) »

M. Camini a vu plus grand. Dans son livre de l'Amour, il veut entreprendre la synthèse grandiose de la poésie de l'humanité. Félicitons-le, dit Rod, même s'il ne réussit pas (4). Stefano Interdonato est un autre esprit chercheur et indépendant. Il n'a pas l'envergure, la haute valeur littéraire et la grande allure de Cossa, en ses œuvres historiques. Ses premières étaient banales, d'une psychologie remplacée par une sentimentalité facile. Telle *Nello Rodolfo ! Charlotte Corday* marquait une supériorité. L'héroïne tombe dans trop de sublime pour rester vraie. Les héros nous ressemblent et, seules, les circonstances les transforment momentanément. Avec *Loyola* et les *Chaines légales*, Interdonato fait preuve de plus de vérité et de psychologie : on peut les appeler de beaux drames. Sa *Sarah Felton* lui a valu un prix. Rod en félicite la commission turinoise. Stefano Interdonato a mérité deux ou trois fois le succès (4).

Il eut plus de chance que Lorenzo Stecchetti. Né en 1845, à Fiumena, celui-ci mourut jeune de la phtisie. Il avait fait ses études à Ravenne et à Turin, puis son droit à Bologne. Des vers

1. Cf. *Bibl. univ. et Revue suisse*, mars 1891, p. 616, juin 1891, p. 596.

2. Cf. *Confessioni d'un désilluso*.

3. Cf. *Bibl. univ. et Rev. suisse*, juin 1890, p. 599, décembre 1890.

4. Cf. *Parlement*, 23 sept. 1881 et *Revue contemporaine*, 1885.

posthumes nous le montrent peu poète ; il souffre physiquement et veut grossir ses impressions. Il a peut être trop de mémoire. Parfois, on sent passer un souffle et il atteint une certaine puissance de pensée et d'expression. Faut-il le plaindre de sa mort précoce ? Elle sert quelquefois si bien la gloire, surtout auprès des femmes ! (1)

Nous n'en dirons pas autant de Fernando Fontana. Dès sa jeunesse et en dépit de dissentiments politiques, il a fait preuve de parenté littéraire avec la France ; il s'est montré grand ami de ce pays, sur les traces de de Amicis et de Nyttis. Ecrivain remarquable, poète, critique d'art à la *Gazette Piémontaise*, il se place à égale distance du romantisme et du réalisme. Il a écrit, par exemple, *Parigi* (2), en l'honneur de cette ville. Tantôt, l'auteur est allégoriquement froid, tantôt réellement ému et émotionnant. Quelquefois, il manque de goût et de jugement sain, de choix ; d'autres fois, il donne de vrais vers. La poésie des villes et de Paris l'enchanté ; il marche vers le positivisme en des :

« tableaux précis et colorés, qui deviennent de plus en plus à la mode en poésie, constituent une forme nouvelle de l'art, et nos poètes contemporains, que les exigences de la vie actuelle éloignent chaque jour davantage de la contemplation, les réussissent en général beaucoup mieux que toute autre chose. Faut-il les encourager dans cette voie ?... Je ne sais. Mais je voudrais que, dans le mouvement positiviste qui entraîne tout, la poésie restât, ainsi que la musique, dans le bleu, dans le vague, comme un dernier refuge où l'on puisse aller rêver, après la fatigue d'un travail utile (3). »

Si *Parigi* satisfait à la mode italienne, depuis de Amicis, il en va de même avec « *Naples et les Napolitains* de M. Carlo de Balzo. C'est un livre de voyage et de description assez bien réussi. On y trouve de brillantes esquisses et des études curieuses. Pas de pittoresque : l'auteur se défendait de telles intentions dans son *Rome* et son *Paris et les Parisiens* (4).

1. Cf. *Parlement*, 29 avril 1881, 11 août 1881.

2. Cf. *Parigi*, par F. Fontana. Bologne, chez Nicola Zanichelli, 1881.

3. Cf. *Parlement*, 29 avril 1881, 11 août 1881.

4. Cf. *La Revue contemporaine*, 1885, p. 122.

Tant d'admiration pour la France tombe parfois dans l'exagération. Rod est heureux de saluer le livre de A. Parodi sur Victor Hugo : il y a de l'enthousiasme, mais aussi de la critique :

« intérêt en ce temps de dithyrambes, et cette admiration équitable et mitigée nous a fait d'autant plus plaisir qu'elle est à peu près la nôtre (1). »

N'oublions pas M. Arrigo Boïto. Son *Méphistophélès*, dont la musique est de Verdi, nous l'a fait connaître. Sa tragédie *Nerone*, renouvelle le sujet. On y voit des figures de rêve et de fantaisie ; Néron, héros central, déborde de vie. Il apparaît travaillé par le remords d'avoir tué sa mère. Boïto le fait vivre terrible, horrible et mystérieux. Il nous suggère les impressions qu'il veut (2).

Rien de l'Italie n'échappe au regard de Rod : la province non plus. Une troupe de Sicile vient-elle, à Paris, représenter les grands drames italiens ? notre critique la salue de vouloir nous donner une idée de cette âme mystérieuse, étrange et poétique de la Sicile (3). Après le cataclysme de 1909, il montre l'éternelle jeunesse de ce peuple, malgré ses malheurs. Il profite de la visite du jeune poète sicilien, Frederico de Maria, pour glorifier sa race :

« jeune bien qu'étant la plus vieille de toutes (3). »

Rome et ses poètes dialectaux l'intéressent aussi. Il fait la connaissance de Cesare Pascarella, chez Cena ; il vante la puissance d'expression de celui qui :

« préfère le dialecte, parce plus naturel, plus capable d'épopée (3). »

Nous pouvons donc conclure, avec raison, qu'Edouard Rod fut un grand connaisseur de l'Italie. Il en a glorifié la littérature autant que personne, en France.

1. Cf. *La Revue contemporaine*. 1885, p. 122.

2. *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} juillet 1901.

3. Cf. *Figaro*, 8 janvier 1908, 15 juin 1909, 12 juin 1905.

IV

Rod et les autres pays

Edouard Rod s'intéressa surtout à la France, à l'Allemagne et à l'Italie. Les autres pays ne lui furent pas indifférents et il traita leurs littératures, à l'occasion. Sans parler de ses *Morceaux choisis*, où toutes les œuvres littéraires de l'esprit humain passent devant nos yeux, en une savante progression, on découvre chez lui des idées plus détaillées et plus spéciales.

La Suisse ne pouvait échapper à son observation. Il est vrai que la littérature de ce pays se confond avec celles de la France et de l'Allemagne. Cependant, quelques individualités ont un cachet original. Tel cet Henry Warnéry, qui lutta 12 ans contre la phthisie et mourut si jeune. Professeur à Lausanne, en remplacement de Georges Renard, il resta vaudois de tradition. Il fut français de forme, quoique peu connu en France. Poète, il continua la tradition de ce même Georges Renard, son maître. Car ce dernier, tout en exerçant un grand ascendant sur ses élèves et tout en les initiant aux beautés françaises, n'a jamais cherché à les éloigner de leurs origines nationales. Rod l'en félicite et lui promet la reconnaissance des étudiants (1).

Warnéry garda la liberté de la rime, dans son livre *Sur l'Alpe*. Il faut montrer de la simplicité « dans un petit pays, où l'on demande aux poètes d'être comme tout le monde (1). » Son roman, *Chemin d'espérance*, contient trop de dissertation philosophique. La double cause, si commune en Suisse romande, fut que Warnéry eut une intelligence libre et une âme religieuse.

1. Cf. *Revue bleue*, 24 janvier 1903.

Comme lui, beaucoup de protestants ont délaissé les formes religieuses et gardent le culte des habitudes. Cette antinomie, chez Warnery, produit le culte du sacrifice. Il a conservé la pureté d'âme et de cœur. Son œuvre inachevée lui assure la mémoire des hommes. Citons de lui, un drame caractéristique : *Le peuple vaudois*, joué à Lausanne, en 1908.

Que dire du poète genevois, Louis Duchosal ? Il est mort à 38 ans. Il représente le type du drame entre le corps malade et l'esprit sain et fort. La douleur vraie et sincère lui donne de beaux élans brisés par l'implacable maladie. Peu connu en dehors de la Suisse romande, Rod espère pour lui la gloire : il la mérite. N'est-elle pas venue à Amiel ? Il ressemble à Henri Heine, par la sincérité de sa souffrance et de son sentiment. De quelle bonté et de quelle volonté de fer n'a-t-il pas fait preuve ! Son expérience nous rend pessimistes. Pourquoi ceux qui pourraient agir et qui comprennent, ne peuvent-ils pas ?

D'Amiel, Edouard Rod n'a parlé qu'en passant et toujours en bien. Il évite de répéter les idées de Bourget, qui sont les siennes. Charles Secrétan représente un type provincial, comme Vinet. Notre critique se vante d'avoir été son élève et loue son œuvre : on y trouve une part de la métaphysique de Kant et de Schelling tournée vers les problèmes de la réalité :

« Nul ne les a abordés avec plus de loyauté, avec plus d'ardeur, avec plus de foi (1). »

Secrétan y ajoute une idée chrétienne, bien tourmentée. Il ne s'arrête pas, mais il évolue au point d'oublier ses propres idées. Jouissant de la nature, en bon alpiniste, du vin du pays, en bon vaudois, il se lance dans les principes, avec enthousiasme. Voici le principal : « Je crois que rien, dans l'univers, ne vaut la vertu morale ». Il le réalise.

D'autres arrêtent notre critique. Il salue Gottfried Keller comme un des plus grands romanciers allemands. Il aborde la peinture et s'intéresse à Böcklin, au point de lui consacrer un article, pour le jubilé de l'artiste bâlois (2). Il a visité ses toiles, à la Kunsthalle. Deux autoportraits du maître l'ont frappé : l'un

1. Cf. *J. des Débats*, 25 janvier 1895 (soir).

2. Cf. *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} novembre 1897.

le représente jeune, à l'air romantique, l'autre vieux, avec une attitude de lion. Au début, le peintre connut la richesse, à laquelle succéda la misère, par suite d'événements malheureux. Il tâtonna, subissant les multiples influences de l'Allemagne, de Rome, de la Hollande, de la Flandre et de Holbein. Enfin, il apparut lui-même, avec beaucoup de coloris, de couleur, de vie et d'idée :

« Il faut avoir le courage de le dire : si le sujet n'est point nécessaire en peinture, il n'est pas non plus interdit (1).

Ce principe cher à Rod, se retrouve chez les Préraphaélites. Boecklin ne répugne pas à l'étrange et peint des paysages artistes. Pour suivre l'antique tradition, il a épousé une Italienne. Si nous tirions un parallèle entre Holbein et son époque et le peintre moderne et la nôtre, nous aurions, d'un côté, jeunesse et calme, de l'autre, vieillesse et inquiétude. Boecklin reste peintre avant tout :

« Il ne fait pas plus de « littérature » que notre Puvis de Chavannes, qu'il rappelle un peu, non, certes, par ses procédés d'exécution, mais par la noble intelligence qu'il a de la vie, par son sens profond de l'unité mystérieuse où se fondent les êtres et les choses, des rapports éternels qui relient le présent au passé et assurent à travers les âges la continuité de la poésie (1). »

Le théâtre aussi a son genre spécial, je veux dire le théâtre paysan. Notre critique salue celui de Mézières, où jouent des étudiants et des sociétés locales (2). Peu éloigné de Lausanne, il attire beaucoup de monde ; il représente, en un cadre approprié, des faits d'histoire nationale. Souvent, la musique rehausse l'éclat de l'idée. Morax et Gustave Doret, les deux maîtres, trouvent une matière et un décor appropriés à leur fantaisie. Rode loue la simplicité de ce théâtre et annonce, avec plaisir, son agrandissement : fait accompli depuis longtemps.

Ce serait le moment de parler de la fête des Vignerons à Vevey, dont Edouard Rod fut l'historien (3). Avec des dates et des sources à l'appui, il fait remonter cette coutume au moins jus-

1. Cf. *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} nov. 1897, p. 202. Cf. *Nouv. études sur le XIX^e siècle*, p. 191.

2. Cf. *Figaro*, 12 mai 1908.

3. Cf. *Fête des Vignerons*, à Vevey, brochure. Lausanne, Payot, 1905.

qu'en 1644. Quoique simple aperçu historique, on y reconnaît le charme du Rod conteur suisse. Lui-même a vu certaines de ces fêtes du terroir et il en a gardé un souvenir ému et sympathique ; cela transparaît à travers les mots et les préoccupations historiques. Théophile Gautier n'a-t-il pas pris part à cette fête avec plaisir ? Des passages de *Là-Haut* en sont presque une description. En 1889, nous dit Rod :

« Le livret renferme de beaux vers, parmi lesquels ceux de l'Invocation à Cérès, œuvre de Marc Monnier, se détachent avec éclat (1). »

Il ne faudrait pas y rechercher trop d'art :

« Le public applaudit de préférence les morceaux de franche couleur populaire, comme le chœur des jardiniers et celui des moissonneurs ou le chant de la noce, qu'on entend encore aujourd'hui chanter souvent dans les villages vaudois (1). »

Le roman *Là-haut* nous amenait à Vevey, mais la trame principale se déroule dans le Valais : un canton aux mœurs simples, que Rod a aimé après Jean-Jacques Rousseau. Dans une conférence faite à Rennes (2), notre critique nous dit ses impressions : les populations montagnardes n'ont pas le don de la poésie ; leur âme est plus fine et plus noble que celle des paysans de la plaine ; ils sont attachés à la terre. Avec la soif de l'argent et du progrès, les vieilles mœurs disparaissent, entraînant les scrupules de l'honnêteté traditionnelle :

« D'aucuns disent que c'est le progrès et l'on voudrait le croire. Mais on conserve un doute : il y en a nous quelque chose qui proteste contre cette interprétation trop optimiste, une voix qui nous dit que cette chasse à l'argent et cette augmentation constante du bien-être ne sont point une conquête heureuse (2). »

Le pessimiste de *Là-Haut* réapparaît. N'a-t-il pas raison de regretter la « paix et le silence » ?

Voici, pour terminer un juriconsulte et une femme poète. Le Suisse Hilty (3) s'occupa de la réalité, pour y introduire de la bonté, par l'entremise des lois. Son programme prévoyait les

1. Cf. *Fête des Vignerons*, p. 47, p. 48.

2. Cf. *Conf. sur un village alpestre*, par Ed. Rod., à la Société normande de géographie, 1897, p. 17.

3. Cf. *Figaro*, 22 janvier 1910.

assurances obligatoires, l'admission des femmes aux fonctions, et un effort de moralisation générale. Dressé contre la *Realpolitik*, il se perdait un peu dans la théorie et le vague. A-t-il eu tort ? Notre critique ne le croit pas.

Nancy-Marie Vuille naquit le 25 novembre 1867, à Neuchâtel, dans le quartier de Sayon. Rod accumule les détails : Son père Louis Vuille, originaire de la Sagne, se transporta à Genève, où il fonda la brasserie de Saint-Jean et épousa M^{lle} Adèle Ladé, fille d'un Allemand. Ils eurent trois filles. Après le divorce, deux d'entre elles, dont Nancy, partirent à Paris, avec leur père ; l'autre resta à Genève, avec la mère. Cette dernière tomba malade et Nancy vint la soigner. Malade elle-même, la jeune fille mourut en 1906, après une courte vie d'écrivain. A Genève, elle avait été l'élève enthousiaste de Rod : une véritable amitié en était née. Pour son œuvre posthume : Florence Monneroy par André Gladès (deuxième pseudonyme, l'autre était Anne-Marie), notre critique écrivit une préface, afin d'éloigner tout soupçon et de saluer son amie et conseillère :

« Il n'y a pas un de mes livres dont je ne me sois longuement entretenu avec elle, dont nous n'ayons discuté certaines péripéties, dont je ne lui aie lu, en la consultant, les principaux chapitres avant de les porter à l'imprimerie. Souvent, quand j'avais des doutes sur la conduite d'un de mes personnages féminins, je lui demandais conseil (1). »

Ils se proposaient mutuellement des sujets, les discutaient et tombaient presque toujours d'accord. Leurs impressions d'art et de littérature concordaient, ainsi que leur philosophie de la vie :

« Je n'oublierai jamais sa satisfaction du dénouement de mon *Vainqueur*, quand je le lui racontai ; et je cite cet exemple, parce que, parmi les dénouements de mes livres, c'est celui qui exprime le mieux mon sentiment sur la mystérieuse injustice des destinées (1). »

Cette communauté de pensées suffit à chasser les soupçons. On comprend que notre critique ait pleuré sur la disparition

1. *Florence Monneroy, Récits de la vie du cœur*, Perrin et C^{ie}, 1906, (8°Y² 55612) préface de R.

de cette flamme ardente. N'avaient-ils pas éprouvé presque la même destinée ?

« Comme elle, à peu près au même âge, j'avais vu ma mère souffrir et dépérir longuement. Nous mettions en commun nos tristes souvenirs : ils se ressemblaient. A l'âge où les premières images de la vie se forment dans l'esprit et le façonnent, ce spectacle continu de la maladie dévorant un être aimé nous avait créé comme un trésor d'impressions de même ordre (1). »

Rod souffrit avec elle des suites du divorce de ses parents ; il condamne ce procédé, au nom des enfants. L'œuvre d'André Gladès est faite d'une exquise sensibilité et de soucis religieux :

« En vérité, son inquiétude d'âme n'a jamais porté que sur la morale ; le côté métaphysique de la religion la laissait complètement indifférente ; et sous le rapport des dogmes et de la foi, elle fut païenne avec ingénuité (2). »

Par là, elle fut bien femme, sensible et intelligente. Nous comprenons le regret de l'éditeur, se demandant ce qu'André Gladès aurait pu devenir, si la mort l'avait voulu.

Le cosmopolitisme de la pensée ne craint pas les bords prodigieux ; nous passons à la littérature russe. Notre critique s'enthousiasma, dès sa jeunesse, pour ces idées puissantes, nouvelles et lointaines. Il les connaît par l'entremise du *Roman russe* de Vogüé ; il les connaît aussi par de bonnes traductions et par ses rapports directs avec Tourguéneff, son ami et Tolstoï, son maître. Écoutons-le, dans le *Sens de la vie*, parler de ces Russes, « pour lesquels j'éprouve une sympathie d'ailleurs sans cause précise (3). »

La lecture de leurs œuvres va l'éclairer :

« Je viens de lire coup sur coup *Humiliés et offensés*, *Crime et châtiment*, *La Guerre et la paix*, *Anna Karénine*, — et je suis resté tout frissonnant de cette lecture. C'est plus que la révélation d'un monde inconnu : c'est un appel à nos consciences endormies. Je pense à la grande voix des prédicateurs des premiers siècles tonnant dans les basiliques et poursuivant de leurs anathèmes les derniers prêtres des dieux païens. (4) »

1. Florence Monneroy, *Récits de la vie du cœur*, P. et C^{ie}, 1906, (8^oY² 55612) préface de R.

2. *Id.* préface, p. xxix.

3. Cf. *Sens de la vie*, p. 29, p. 125.

4. *Id.*, préface, p. xxix.

Edouard Rod envoya son livre à Tolstoi, le mage russe. Ce dernier retrouva ses idées en cette œuvre qui voulait donner le sens de la vie ; il s'y intéressa. En regrettant le manque de conclusion, voici la lettre enthousiaste qu'il écrivit à Edouard Rod ; elle vaut d'être citée, (1) à l'époque du centenaire.

« Cher confrère,

« Je suis reconnaissant à M. Pagès de la bonne idée qu'il a eue de vous envoyer mon livre, grâce à quoi j'ai reçu le vôtre. Ne connaissant pas même le nom de l'auteur, j'ai commencé à le feuilleter, mais bien vite la force et la sincérité de l'expression, de même que l'importance du sujet m'ont gagné ; j'ai lu et relu le livre, surtout à certains endroits.

« Sans parler de la peinture des sentiments intimes du mariage et de la paternité, deux endroits surtout m'ont frappé : celui où vous parlez de la guerre — c'est un endroit admirable et que j'ai relu plusieurs fois à haute voix à mes amis — et sur le fléau de notre civilisation, que vous nommez dilettantisme.

« J'ai rarement lu quelque chose de plus fort que l'analyse de l'état mental d'une grande partie de notre société, mais je vous avouerai franchement, cher confrère, que la conclusion n'est pas en rapport avec la hauteur de cet endroit et de plusieurs autres du livre. La conclusion, à mon avis, n'est qu'une manière de se tirer tant bien que mal des problèmes si franchement et si nettement posés dans le livre.

« Le pessimisme m'a toujours paru — celui de Schopenhauer par exemple — non seulement un sophisme, mais une sottise, et qui plus est, une sottise de mauvais genre. Un pessimiste qui émet son opinion sur le monde et prêche sa doctrine à des hommes qui se trouvent très bien de la vie, ressemble à un homme reçu en bonne société, qui a le mauvais goût de déranger le plaisir des autres par l'expression de son ennui qui ne provient que de ce qu'il n'est pas au niveau de la société dans laquelle il se trouve. J'ai toujours envie de dire à un pessimiste : « Si le monde

1. Cf. *La Nouvelle Revue*, p. 89, 1890.

n'est pas à ton gré, ne fais pas parade de ton mécontentement, quitte-le et ne dérange pas les autres.

« Au fond, votre livre m'a procuré un des sentiments les plus agréables que je connaisse : celui de rencontrer un compagnon inattendu dans la voie que je suis. Vous avez beau dire et avoir écrit sur Léopardi, jeune ou vieux, riche ou pauvre, vigoureux ou faible de corps, je suis convaincu que vous trouverez, si vous ne l'avez fait déjà, la vraie réponse au titre de votre livre.

Votre ami et confrère.

LÉON TOLSTOÏ.

Moscou, le 23 février 1889.

Cette lettre découvre la distance entre l'optimisme réaliste des Russes et le pessimisme naturaliste français. Rod essayait de les unir, par le naturalisme de sa documentation et par sa manière d'étudier l'homme, à la russe. Car disait Rod, Tolstoï est réaliste à sa façon, mais homme avant d'être artiste. Dans le *Journal des Débats* (1), notre critique parlant des idées littéraires du comte russe, le jugeait préoccupé de la partie sociale de la littérature. Lisant beaucoup, il connaît la pensée française, en ses moindres détails. Catégorique en idée, il se montre plus doux dans le laisser-aller que dans ses écrits (2).

Edouard Rod n'introduisit pas Tolstoï en France, mais il y contribua pas ses *Idées morales du temps présent*. L'écrivain russe y côtoyait Shopenhauer, comme l'une des grandes influences étrangères. Chose frappante, le succès des œuvres russes correspond au réveil spiritualiste, en France. Les naturalistes prétendent à une passion passagère; pourtant :

« Si les romans de Tourguéneff, de Dostoïewsky et de Tolstoï ont trouvé un accueil inespéré auprès des lecteurs de MM. Goncourt et Zola, c'est qu'ils répondaient à un besoin de l'âme française que ses auteurs négligeaient ou qu'ils n'éprouvaient pas. Ils n'ont pas créé le mouvement que dirigent à cette heure des hommes de la valeur de M. de Vogüé et de M. Desjardins : ils l'ont aidé à se produire (3). »

1. Cf. *Journal des Débats*, 22 octobre 1896.

2. Cf. 22 octobre 1896. *Journal des Débats*.

3. *Idées morales du temps présent*, p. 237, p. 239.

Par là s'explique la nécessité de traiter le chef : Tolstoï. Ses dernières œuvres telles que la *Sonate à Kreutzer*, *Marchez pendant que vous avez la lumière*, les *Fruits de la siccité*, ont suscité plus d'étonnement que d'admiration. Ajoutez-y quelques anecdotes sur sa vie : (elles viennent de trop loin pour n'avoir pas perdu un peu de leur authenticité) le maître a renoncé à la fortune et à la gloire ; il partage les travaux de ses paysans ; il écrit des traités plutôt que des ouvrages :

« Un homme qui professe de telles théories et qui, non content de les professer, les met en pratique, au milieu même de la civilisation qu'elles contredisent, c'est à coup sûr un phénomène assez rare (1). »

Les admirateurs d'*Anna Karénine* et de la *Guerre et la paix* déclarent le vieux maître excentrique ou atteint d'une maladie mystique. Rod rejette ce jugement sommaire. Il voit la pensée de Tolstoï se développer en ligne droite, en trois phases :

Au début, il veut faire œuvre d'écrivain, en coulant ses idées dans ses livres. Assiégé par les doutes, il les dramatise en des personnages comme André Bolkonsky, Pierre Bezoukhof, Lévine. Parvenu à la réalisation de ses ambitions, il ne s'arrête plus qu'à ce « quelque chose », dont il a l'obscur divination ; il étudie sa conscience (*Ma confession, ma Religion*). Il trouve les certitudes cherchées ; elles ne sont point métaphysiques. Leur base ne repose pas sur la spéculation intellectuelle, mais sur l'action. Pratiquons donc ces théories et amenons les autres à les pratiquer, en leur en montrant l'excellence. D'où la retraite à Jasnaïa Poliana.

Voilà simplifiée, mais bien résumée, cette vie excentrique, en apparence. Au fond, quoique exceptionnelle, elle suit la logique absolue. Est-ce un tort ou une maladie mystique ? Non ! répond Rod. Le mystique sacrifie le temps présent à la vie future, au contraire de Tolstoï. Chez lui, absence complète de métaphysique, indifférence à l'égard du problème de l'au-delà ! Sa foi n'est pas la relation de l'homme à Dieu, mais simplement la connaissance de la vie humaine, la force de la vie. Croire à une vie future est une foi basse, fondée sur la ressemblance

1. Cf. *Idées morales du temps présent*, p. 237, p. 239.

confuse du sommeil et de la mort. L'écrivain accepte l'existence de Dieu, non point pour se perdre en des effusions mystiques, mais parce que cet être lui apparaît naturellement au terme de sa pensée. Il voit une ligne nette entre le fini et l'infini ; il se garde de la franchir.

Ne cherchons pas l'excentrique ou le fou chez Tolstoï ; nous n'y trouverions qu'un simple moraliste. Son activité se dédouble : l'observation constate le mal et la prédication cherche les remèdes : « L'observation sincère et désintéressée du monde ne peut guère aboutir qu'à la constatation de son mauvais état, à la constatation que la mort finit toujours par avoir raison de la vie. Les optimistes ne sont que des rêveurs (1). »

Regardons la réalité calmement et peut-être trouverons-nous des remèdes. Rod reprend l'apologue du voyageur surpris dans un puits, à qui le hasard offre du miel sur la branche fatale. L'histoire est de Tolstoï. Les uns prennent le miel et oublient le danger ; d'autres ont peur, mais le miel adoucit la crainte ; d'autres, enfin, ne voient que le danger, cherchent une branche plus solide et la trouvent parfois. Tel Tolstoï. Avec sa sensibilité extraordinaire et son altruisme, il se tourne vers les hommes pour les avertir. Il veut enlever les insouciantes à leur témérité. S'il rencontre des esprits tourmentés comme lui, il leur montre la haine rôdant entre les deux sexes et il leur indique le palliatif : l'amour. La plupart redoutent l'effort et l'héroïsme et se contentent de l'affection, plus facile. L'écrivain russe ne se contente pas : attentif à la vie seulement, il poursuit le mal jusqu'au bout, pour s'en prémunir. Car ce dernier ne produit jamais le bien. Pardonnons, renonçons à nous-mêmes en faveur des autres, travaillons simplement la terre, changeons la civilisation. Ses principes ne transigent pas :

« un homme qui a connu le plaisir avec plusieurs femmes n'est plus un être normal (2). »

Il rejette tout excès de la table et de la chair et préconise la vie patriarcale. Voilà les grandes lignes de sa morale excessive. Il en a prévu le peu d'effet pratique ; il voit la vie à l'état aigu et

1. Cf. *Idées morales du temps présent*, p. 244, 245.

2. Cf. *Idées morales du temps présent*, p. 253, p. 261.

pousse ses idées à bout. Quelques disciples apparaissent en Russie, mais non pas en Occident. On donne raison à l'écrivain, et on ne renonce pas. Tolstoï nous met en garde : « Marchez pendant que vous avez la lumière » raconte l'histoire d'un jeune homme qui résiste toujours aux appels, jusqu'à ce que le malheur l'a courbé. Il est vieux et le changement vient trop tard. Ne nous décourageons pas. D'autres, plus pratiques, tireront de ces théories des conclusions moins lointaines et l'humanité s'élèvera d'un échelon :

« Hélas ! l'humanité est comme les individus : elle fait ce qu'elle peut, et ce n'est pas beaucoup, car elle est dévoyée... de temps en temps, pourtant, paraît un effort louable, une fleur de bonne volonté. Et le noble esprit auquel notre siècle devra peut-être cette amélioration, mérite l'honneur. Son œuvre, du moins, est un des signes précieux qui enseignent à ne jamais désespérer des hommes, à cause des trésors d'idéal que les meilleurs d'entre eux conservent dans leur âme (1). »

Tolstoï est le grand nom que la naissance, le génie, l'étrangeté de sa vie et un peu la réclame ont mis au pinacle de la littérature russe et mondiale. Le czarisme devait l'honorer, au nom de sa naissance et de son influence ; le bolchévisme le salue, au nom de son communisme. Les vrais connaisseurs inclinent de plus en plus à donner la préférence à un autre titan littéraire, à Dostoïewsky, au nom de l'originalité et du génie. Rod n'a pas échappé à la contagion. S'il lui a consacré moins d'étude qu'à son compatriote, s'il ne l'a pas connu personnellement, il ne l'a pas moins estimé. Les malheurs de sa vie et son pessimisme résigné auraient suffi à gagner les sympathies de notre critique. Dans le passage cité du *Sens de la Vie*, les œuvres de Dostoïewsky passent avant celles de Tolstoï. Simple coïncidence, peut-être, mais symbole aussi.

Dostoïewsky, au dire de bien des Russes, est le plus russe des deux ; il l'est plus que Tourguéneff, décidément cosmopolite. Il traite des cas d'irresponsabilité, de fatalité de la passion. Son influence se fait grandement sentir. Témoin ce fameux procès de Saint-Petersbourg de 1885, où, grâce à ses écrits,

1. Cf. *Idées morales du temps présent*, p. 253, p. 261.

peut-être, le professeur Balinsky fit rendre un verdict de non responsabilité :

« Ce ne serait pas la première fois que la psychologie des littératures servirait à guider la science (1). »

Ses idées politiques agissent plus que celles de Tolstoï. Mieux que ce dernier, il représente le mysticisme réaliste et fataliste de sa race, voisine de l'Asie. D'une imagination malade exaspérée par la dure réalité, il a vécu ce qu'il raconte et il atteint à la puissance tragique dans *Crime et Chatiment*. Comme Tolstoï, il s'est imposé à la pensée française, après Gogol et Tourguéneff, et il a rejeté au deuxième rang le succès du roman anglais. Gogol, venant après Alexandre Pouchkine et Lermontof, exprime les tendances réalistes et nettement nationales, les aspirations de l'âme russe. Il apparaît le guide des trois grands maîtres de cette littérature : Tolstoï, Dostoïewsky et Tourguéneff (2). Ce dernier, plus artiste que les autres, marque la transition entre son pays et l'Europe. Après avoir fait ses études en Allemagne, il vécut presque continuellement en France, à part des séjours en Russie, pour se retremper dans l'ambiance natale. Si européen qu'il soit, il reste russe, comme les autres (3). Ses contes (il conte admirablement) nous présentent les mœurs de là-bas. Rod ne l'a pas oublié, quand il écrivit sa *Tatiana Leïlof*. Il fréquentait Tourguéneff personnellement et en ami. Il nous a parlé de la société des quatre auteurs : Flaubert, Zola, Daudet et Tourguéneff. A la mort de ce dernier, il a salué son courage dans la maladie. Quand Halpérine-Kaminsky publia les lettres de l'écrivain russe, Rod protesta contre l'oubli injuste dont Tourguéneff était victime. Il a été trop modeste, disait Rod, et cela lui a fait tort ; espérons que ses lettres lui redonneront la juste gloire (3).

Rod veut rendre ou donner sa place à chacun. Quand Pierre Kropotkine fait publier en français sa *Grande Révolution*, notre critique analyse cette œuvre avec conscience. L'auteur y annonce déjà les futurs bolchéviks. Pour lui, le peuple se présente comme un être auquel il croit et qui a toujours un instinct

1. Cf. *Rev. contemporaine*, 1885.

2. Cf. *Morceaux choisis des littératures étrangères* (fin).

3. Cf. *Journal des Débats*, 9 janvier 1896.

sûr, même dans les choses qu'individuellement il ne comprend pas : il s'enthousiasme avec passion, pour l'égalité économique, par exemple ; la bourgeoisie, au contraire, se laisse diriger par le calcul, la réflexion. Le peuple n'a pas encore réussi. Quand cela viendra-t-il et dans quel peuple ? Rod ajoute :

« On a cru la Russie. Mais ? (1) »

La suite a donné tort à son mais ; le reste trahit sa perspicacité. Notre critique loue l'érudition de Kropotkine, mais il blâme l'injustice de ce communiste d'idées pour tout ce qui ne rentre pas dans ses cadres. Cela prouve que les événements de Russie ne sont point dus au hasard et à l'irréflexion.

D'autres Russes ont aussi retenu l'attention de Rod. Tel le grand critique Biélinisky, dont les travaux ont illuminé les origines de la littérature russe. Pour lui, celle-ci remonte à 1739, à l'apparition de la première ode de Lomonosof (2). Auparavant, on ne trouve que des poésies populaires, des écrits religieux ou théologiques, des chansons de geste comme le « dit de la Bande d'Igor ». Biélinisky peut-être nommé le Gaston Paris de la Russie. Citons encore Ivan Goutcharof, chez les modernes, et le poète Nekrassow. Pour terminer, le critique nous renvoie à l'admirable *Roman russe* de Vogüé.

Rien sur la Pologne. Pourtant, lorsque Franz Lysel, le héros de *l'Ombre s'étend sur la montagne*, fait représenter l'opéra de Conrad Wallenrod, drame polonais, ce n'est pas pure fantaisie. L'œuvre existe réellement : elle est du grand Mickiewicz. Plus heureux que la Pologne, les pays scandinaves ont eu leur influence triomphale. Au début, à part les Eddas, pas ou presque pas d'effets sur les autres peuples. La période romantique nomme le poète suédois Esaias Tegner, le Finnois Iohann Ludwig Runeberg, les Danois Hans Christian Andersen et Soeren Kierkegaard, philosophe, moraliste et critique. Seul, Andersen se fit vraiment connaître dans l'Europe latine, par ses contes populaires.

Trois contemporains brillent à la tête du cosmopolitisme : Henrik Ibsen, Bioernstjerne Bioernson et Georges Brandès.

1. Cf. *Revue hebdomadaire*, 24 juillet 1909.

2. Cf. *Morceaux choisis des littératures étrangères* (fin).

Comme pour Hermann Sudermann, Edouard Rod a contribué puissamment au succès d'Ibsen, en France, en écrivant une préface aux traductions du comte Prozor, son ami. C'était en 1889. Il ne fut pas le véritable initiateur ; en 1890, M. Léon Quesnel parle d'un article datant de quinze ans et des brillantes études de Lemaître, sur le dramaturge scandinave (1). Le rôle d'Edouard Rod n'en conserve pas moins sa valeur. Le grand génie restait encore dans l'ombre et la préface susnommée se glorifie de :

« l'honneur de présenter pour la première fois au public français Ibsen et espère attirer l'attention des lecteurs français sur ce remarquable écrivain (2). »

Son œuvre offre une vigoureuse peinture des mœurs éloignées des nôtres. Trouvera-t-elle un écho ? « je me demande surtout si deux des pièces les plus étranges peut-être qu'il ait écrites (*Les Revenants*. *Maison de poupée*) ne produiront pas un simple effet d'étonnement et n'inspireront pas la méfiance : Ibsen n'est pas de ceux qui s'imposent tout de suite et sans lutte. Dans son propre pays, chacun de ses ouvrages a soulevé des tempêtes. A la lecture, ils surprennent d'abord : ce n'est que peu à peu qu'on en pénètre la rude saveur (2). »

Il faut d'abord se familiariser avec des personnages « dont la paisible existence recouvre des tragédies tout intérieures » (3).

Nous comprendrons peu à peu leurs sentiments et leurs idées ; ils nous paraîtront vraisemblables et vivants :

« Car ils n'ont pas la séduction immédiate des romans russes ; la leur est plus graduelle, plus lente et s'exercera certainement ici comme elle s'est exercée ailleurs, et fera du nom aujourd'hui inconnu (?) d'Ibsen un nom presque populaire, au même titre que ceux de Dostoïewsky, de Dickens et de Tourguéneff (3). »

Pouvait-on mieux dire et mieux prophétiser ? En effet, continuait Rod (il pourrait presque le faire encore) ! nous connaissons peu de chose des mœurs du Nord, du Danemark, de la Suède, de la Norvège, qui ont entre eux des ressemblances et nous paraissent une lointaine Thulé. Seuls les contes d'Ander-

1. Cf. *Les Revenants*, préface de Rod., I et II:

2. Cf. *Bibl. univ.* et *Revue suisse*, juillet 1890.

3. *Id.* préface II, III, IV.

sen et les nouvelles de Bioernsen font exception. Les autres écrivains passés ou présents restent dans l'ombre, à part M. Georges Brandès « que cite de temps en temps un de nos critiques (1) ». Mais des noms comme Kierkegaard ou Tégner sont insoupçonnés même des esprits les plus cosmopolites. C'est dommage. Ces pays nous apparaissent patriarcaux et calmes : ils vivent et pensent. Quelques scandales nous arrêtent. Quand *Mariés*, le roman de Strindberg, fit poursuivre son auteur, nous l'avons lu en traduction et nous l'avons considéré comme de l'eau de rose :

« Une autre fois encore, nous apprenions que les cours de M. Brandès soulevaient l'opinion publique à Copenhague ; savez-vous pourquoi ? Parce qu'il tentait d'introduire dans la critique la méthode de Sainte-Beuve (1). »

Enfantillages, dirons-nous, ou folies ! Nous aurons tort. Ces symptômes nous avertissent d'une lutte sourde entre les vieilles bases de la société et l'esprit révolutionnaire :

« Et les drames d'Ibsen ont ce haut intérêt qu'ils nous représentent d'une façon singulièrement vivante cette mêlée, qu'ils nous en livrent les éléments et les caractères, qu'ils nous renseignent sur la lente ébullition de ce pays... et avec une hardiesse telle qu'elle ferait peut-être reculer les plus hardis de nos écrivains (1).

La vie de l'auteur explique un peu son œuvre. Pour lui, l'homme le plus fort est celui qui reste seul. Né en 1828, il a bien vite mis son principe en action. Pendant plusieurs années, il a vécu à Rome, solitaire et sans amis, fréquentant chaque soir le café Aranjo. Il a gagné Munich, pour y continuer son culte de la solitude. Ne nous étonnons pas de son individualisme absolu : il veut agir sur la société, par la seule force de sa personnalité et par ses œuvres. Ses débuts connurent les difficultés. Etudiant en médecine, il dut abandonner ses espoirs, à la suite de la ruine de sa famille. Devenu commis pharmacien et blessé dans ses opinions, il subit l'action de l'esprit révolutionnaire de 1848. Il envoie des vers aux Hongrois révoltés et des sonnets au roi Oscar de Suède pour qu'il soutienne les frères danois ; ses violentes épigrammes mettent sans dessus dessous sa ville de

1. *Id.* préface, II, III, IV.

Grünstad. Voici son premier drame, au titre significatif : *Catilina*. Le révolutionnaire romain devient un héros utopiste, rêveur et humanitaire, travaillant pour la liberté de Rome.

Ibsen entrait donc dans la vie, en se mettant en guerre avec la société, selon sa propre expression. Pour mieux réussir, il fonde un journal et fait paraître un deuxième drame : *Tombeau des Huns*, véritable satire politique. Il se calme et devient directeur du théâtre norvégien de Christiana. Celui-ci tombe et Ibsen reprend son esprit révolutionnaire, avec la *Comédie de l'amour*. Nous touchons à l'œuvre géniale. Plus de satire politique simple : l'auteur étudie avec violence les rouages de la société, le mariage et la famille :

« La révolte, chez Ibsen, paraît provenir d'une extrême droiture de cœur et d'esprit en même temps que d'une inébranlable fermeté de caractère. Ce qui le met en défiance contre les idées, c'est la façon dont elles s'incarnent ou se réalisent. Il ne fait pas leur procès discret... : il montre la misérable contradiction qui existe entre ce qu'elles proclament et ce qu'elles font faire aux hommes (1). »

Prenez son prêtre Brand, un de ses personnages, dans lequel il s'est peint : frappé de l'énorme distance entre les préceptes et la pratique de la religion, il se dresse contre l'église et il entraîne les autres, avec une logique inflexible ; il réveille leur conscience. Le désir du bien devient un fanatisme, et il n'accepte pas de compromis. Dans *Maison de Poupée*, le mariage se dissout, parce qu'il existe une mésestente et une incompatibilité de sentiments. Au contraire, M^{me} Alving, des *Revenants*, restera, parce que le pasteur Manders, qu'elle aime, lui en fait comprendre la nécessité. Nous n'avons pas le procès du mariage, mais de la manière dont il est compris. Vient *Empereur et Galiléen*, drame historique en deux parties : « œuvre la plus considérable du dramaturge norvégien, qui synthétise toutes ses idées et prend les proportions d'un réquisitoire dressé contre les bases de la morale et de la société modernes (2). »

Ibsen, pour exprimer plus clairement ses idées de révolte, choisit des personnages ayant rompu avec les conventions

1. Cf. *Id.*, préface, p. x.

2. Cf. *Id.*, préface, p. xv, p. xxvi.

sociales et foncièrement francs et honnêtes, sous les dehors d'une vie déréglée. Il leur donne raison contre les « réguliers ». Comme Brand, l'auteur va jusqu'au bout de ses théories, avec logique. Il a souffert, lui aussi de la société, et il s'en irrite. De là *Romersholm*, drame splendide. Romer, fils d'une famille bourgeoise, renonce aux croyances, après le suicide de sa femme. Il aime la gouvernante Rebecca West. Celle-ci lui dévoile qu'elle a fait mourir sa femme de désespoir. Ils comprennent et se noient.

Conception étrange pour nous et surtout étrangère. Cet individualisme outré est propre aux gens du Nord, obligés de dépenser plus d'énergie dans la lutte pour la vie. Ibsen en est imprégné : aussi des personnages, comme Brand ou Rosmer, nous déconcertent-ils un peu. Il faut faire un effort de sens critique pour les comprendre :

« Cela en vaut la peine. — De plus en plus, il devient nécessaire de se familiariser avec les idées les plus éloignées et les sentiments les plus étrangers. Le développement de la pensée moderne n'est plus l'anapage d'un petit nombre de nations (1). »

Lisez cette page de cosmopolitisme :

« D'autres peuples, demeurés en dehors, apportent des éléments nouveaux au mouvement intellectuel. Si les nations perdent un peu d'originalité, elles gagnent peut-être une plus complète intelligence des conditions et des destinées de l'humanité civilisée. Pourquoi donc refuserions-nous aux personnages scandinaves d'Henrik Ibsen un peu de l'attention que nous avons si largement prêtée aux héros russes des Tolstoï et des Dostoïewsky ? (1) »

Bonne fin d'une étude sommaire et simplifiée, mais claire et d'une lecture facile. On ne pouvait mieux mettre les lectures en goût ! Bicornstjerne Bicornson allait contribuer puissamment à cette diffusion de l'esprit scandinave. Son succès n'a fait que croître, jusqu'à la fin, même après sa retentissante conversion. Poète, conteur admirable, dramaturge, il est moins universel qu'Ibsen ; il a surtout la gloire d'un peintre saisissant de tout ce qu'il voit et de ce qu'il pense.

Que dire de Georges Brandès ? Dans un célèbre plaidoyer,

1. Cf. *Id.* préface., p. xv, p. xvi.

il a parlé en faveur d'Ibsen, en France (1). Certains prétendaient que le dramaturge norvégien devait beaucoup à George Sand et ils lui retireraient une part de sa gloire. Brandès démontra, avec clarté et même avec âpreté, que l'on avait tort de juger Ibsen. Les faibles traductions qu'on en donne ne peuvent le faire connaître complètement ; juger sans connaître n'est pas d'un bon critique. Il a raison, ajoute Rod, sauf en ce qui concerne George Sand : nous avons le droit d'en dire notre avis. Pourquoi prêter une telle valeur aux idées du critique danois ? Par l'ampleur et la profondeur de ses études en France et en Allemagne, par l'autorité de ses livres et de ses connaissances, il défend les littératures latines contre la réaction, dans le nord. Il soulève des protestations allant presque jusqu'à la lutte. Mais il triomphe. Nul n'explique avec plus de pénétration cette littérature nouvelle et nul ne compte plus d'essais sur les écrivains européens. Il développe le système de Sainte-Beuve et de Taine, sur les multiples influences subies par un auteur. Sa science si variée et si grande de nombreuses langues lui facilite cette tâche, plus qu'à personne (2).

Jetons maintenant un salut à la Hollande. Edouard Rod ne s'est pas occupé spécialement de cette littérature, dont l'influence se fit plutôt sentir par les réfugiés français de l'histoire. L'époque classique se vante de Vondel, précurseur de Milton. Grâce à lui, la littérature hollandaise purement locale commença à se rapprocher des autres.

Voici l'Angleterre, où Edouard Rod compta plusieurs écrivains amis. Inutile de passer en revue cette riche littérature, comme notre critique l'a fait dans ses *Morceaux choisis* : nous nous arrêtons aux articles spéciaux.

Rod n'a touché qu'indirectement à Shakespeare, à l'occasion d'études sur Goethe ou sur d'autres. L'impression qu'il en ressent ressemble à l'admiration devant un Titan. Avec Sophocle et peut être Racine, il le salue comme le plus grand génie dramatique du monde. Chez lui, comme chez les grands classiques, les œuvres suivent une progression ascendante. Au contraire, les modernes font paraître un chef-d'œuvre, puis ils déclinent.

1. Cf. *Journal des Débats*, 7 janvier 1897 et *Cosmopolis*, 1897.

2. Cf. *Morceaux choisis des littératures étrangères* (fin).

Shakespeare enchante donc Rod. N'appelle-t-il pas son *Roi Lear* : « le drame peut-être le plus terrible qu'ait jamais produit l'imagination humaine ? (1) »

Voici l'originalité de Shakespeare sur les anciens :

« La destinée nous pousse au gré de ses caprices », disent Eschyle et Sophocle : « L'homme est l'artisan de son malheur », répond Shakespeare (1).

C'est opposer l'esprit païen fataliste et l'esprit chrétien, partisan du libre-arbitre. Mais Edouard Rod a observé les contemporains de préférence, surtout les artisans du réveil idéaliste. Ruskin ne pouvait lui rester indifférent. L'œuvre de ce dernier est considérable, œuvre originale comme œuvre critique. Véritable initiateur de la réaction idéaliste, il devint en même temps le théoricien de l'école préraphaélite. Que lui importe l'exactitude réaliste, cette recherche du détail extérieur poussée jusqu'à la manie ou à la folie ? Que lui importe la beauté plastique et froide de l'école parnassienne ou de celles qui en découlent ? La pensée prêtant une âme et la vie aux objets extérieurs, le détail psychologique aussi vrai que les phénomènes matériels, en un mot, les tendances spiritualistes, voilà ce qu'il recherche ; voilà ce qu'il prêche en ses œuvres d'imagination et de théorie. La lutte ne l'a pas rebuté ; s'il n'a pas vaincu complètement ses ennemis, il a fait triompher son point de vue : avant la renaissance idéaliste en France ou en Italie, l'Angleterre a connu cet enthousiasme.

Un tel système cadrerait à merveille avec les tendances religieuses de la nation et Ruskin trouva des disciples enthousiastes chez les Préraphaélites.

Rod eut presque l'honneur de faire connaître en France ce mouvement « préraphaélite », qui a commencé vers 1850, en Angleterre, et y a exercé une profonde influence sur l'art, la poésie et le goût. Connaissant personnellement M. W. M. Rossetti et les œuvres de ces maîtres, notre critique put esquisser l'histoire de la « Préraphaélite Brotherhood ». Ses quelques « Salons » lui permettaient de parler peinture.

Comment naquit cette confrérie ? Les trois fondateurs,

1. Cf. *Développement de la légende d'Œdipe*, p. 110.

Dante-Gabriel Rossetti, Holman Hunt et Millais, se rencontrèrent au début de leur carrière. Holmann commença. Comme il copiait le *Violoniste aveugle*, un ancien élève de Wilkie lui apprit que son maître peignait sans couleur morte : « Ce fut une révélation pour moi », ajoute-t-il. Il se mit alors à la lecture des *Peintres modernes* de Ruskin :

« et reconnut la nécessité absolue de l'exactitude du détail, discipline à laquelle les vieux maîtres, Francia, Garofalo, van Eyck, les quattrocentistes, s'étaient soumis (1). »

Rossetti, fils d'un exilé napolitain, critique de Dante, connut les poètes de cette époque, puis les peintres de l'âme « des extases de la vita Nuova à celle d'un Beato Angelico. Millais, placé entre les deux, moins philosophe, mais plus en possession de son talent, accepta leurs enthousiasmes. Peu à peu, Rossetti prit un ascendant sur ses amis et devint le chef. Réunis dans le même atelier, ils travaillèrent ensemble et exposèrent à partir de 1849. La nouveauté attira l'attention, puis la critique se déclara hostile. Il fallait un écrivain, pour répondre aux attaques. Le frère de Rossetti, William Michaël, renonça à la peinture, se jeta dans la poésie et se joignit à eux. Ainsi fut scellée l'union de la peinture et de la poésie ; ainsi fut fondée la *Confrérie préraphaélite* (P. Brotherhood).

La première victoire échut à Millais : ses *Huguenots* furent applaudis. Peu à peu, le succès sourit à chacun et chacun travailla de son côté ; Millais abandonna même un peu les principes. Holmann Hunt inclinait à la peinture mystique avec *Lumière du monde* et *Réveil de la conscience*. Il partit pour la Palestine, à la recherche de l'exact :

« en dépit de la signification morale qu'il entendait donner à ses tableaux. (2) »

Rossetti, auréolé de gloire, se retira dans la solitude, jusqu'en 1870. Cette année là, il en sortit poète, avec ses *Poèmes* ; il publia ses *Ballades et Sonnets*, en 1881. Il portait la vieille critique du terrain de la peinture sur le domaine poétique. On l'accusa de sensualisme, d'imitateur de Baudelaire et du mar-

1. Cf. *Études sur le XIX^e siècle*, p. 51.

2. Cf. *Études sur le XIX^e siècle*, p. 67 p. 75, p. 77.

quis de Sade, lui, le pur spiritualiste. Sa mort survenue en 1882 éveilla la sympathie et le chagrin général. Comme au temps de Molière :

« on reconnut le prix de sa muse éclipsee. »

Son influence agit alors considérablement sur l'Art et la Poésie. Mystique par tempérament et par naissance, l'artiste travaillait au retour de l'idéalisme.

Après cette étude claire, simple et bien documentée, sur l'histoire du mouvement, Rod en arrive aux théories et aux œuvres principales de D. G. Rossetti, Holmann Hunt et Burne Jones. Reconnaissons la haute culture et l'esprit d'analyse de ces principaux membres. Ils avaient le droit de tendre à l'originalité :

« car s'il est toujours mauvais pour des gens qu'aucune faculté supérieure ne distingue de chercher à sortir des sentiers battus, en revanche, une telle audace a enseigné la poésie à un artiste comme Millais qui, sans la Brotherhood, serait probablement demeuré un peintre exclusivement peintre (1). »

Ce mouvement concorde avec le réveil religieux d'Oxford et la renaissance gothique. Le caractère essentiellement religieux des œuvres de l'école frappe avant tout. Holmann Hunt, protestant anglican, par exemple, donne à ses tableaux un sens religieux ; il nous échappe, sans un effort de compréhension, mais son peuple le comprend. Hunt devient ainsi le peintre national, dont les efforts :

« rentrent dans cette peinture d'intentions qu'aime et défend l'esthéticien auquel les préraphaélites durent leurs premiers succès, John Ruskin (1) »

Cet artiste ne suit point les modèles païens ; il méprise les folles sensualités. Il ne voudrait pas mettre la religion au service de l'art. S'il pense au Christ, c'est au sauveur du monde, non pas à un corps humain. Rossetti, quoique d'inspiration religieuse, s'éloigne de cet idéal ascétique et puritain. Catholique d'esprit et à moitié italien, il s'intéresse moins à la prédication, à la pratique et à la morale, qu'au sentiment. Son symbolisme est moins exclusif. Il préfère peindre l'homme plutôt que la nature, comme

1. Cf. *Etudes sur le XIX^e siècle*, p. 67, p. 75, p. 77.

les peintres de la renaissance italienne, mais l'homme intérieur et non pas physique. Chez lui, la pensée n'apparaît plus emprisonnée dans la réalité.

Avec Burne Jones, nous abordons la deuxième période du P. Brotherhood. Tendances religieuses encore, mais plus d'imagination, une inspiration plus transcendante que pittoresque, une importance plus grande donnée à la représentation de la pensée, plutôt qu'à la pensée elle-même !

« Jamais école n'a eu de l'art une plus haute conception, jamais jeunes gens n'ont travaillé avec une foi plus profonde à leur œuvre (1). »

On conserve l'exactitude du détail, comme le voulait Ruskin. Une distinction s'impose. Pour les réalistes, la représentation exacte de la nature, le détail, est un but en soi ; pour Ruskin et les Préraphaélites, le sens de ce phénomène exact importe.

Rossetti fut plus génial, Holman Hunt et Burne Jones plus savants ; l'un a des fautes de dessin, les autres non, surtout Burne ; il mêle harmonieusement le dessin et l'intention ; il a compris que l'époque plastique était passée. Qu'importe la forme pure ? Cherchons l'expression.

« Et leur œuvre demeure, à notre avis, la plus belle protestation que des artistes aient pu dresser contre le mercantilisme vulgaire (1). »

Dans sa critique juste et profonde, Rod donne sa sympathie à ces artistes, parce qu'il retrouve en eux la même tendance morale que dans ses romans. Il aime à les rapprocher de son idéal, Dante, et de ses successeurs, les quattrocentistes, qu'ils ont imités.

Terminons par Edmund Gosse, profond érudit, connaisseur de la littérature française. Pour lui la littérature et la vie se confondent. Fin lettré, il prend les types moyens et vrais ; il excelle à peindre une personnalité (2). Sous prétexte de parler des autres, il se peint lui-même.

L'Amérique nous retient. Edouard Rod y a fait une tournée de conférences. Profond observateur, il connaît bien ces pays

1. *Études sur le XIX^e siècle*, p. 86, 87.

2. Cf. *Figaro*, 6 février 1904.

nouveaux et il analyse leurs mœurs et leurs idées dans ses articles ou dans ses *Reflets d'Amérique*

Les Etats Unis lui paraissaient déjà sympathiques avant son voyage. En 1896, à propos du livre de M. Dugard, il disait les Américains amoureux de la liberté, patriotes, individualistes, trop peu poétiques, mais suivant une méthode de simplicité. Il ajoutait, sur les traces de Taine :

« Le moment approche où les Américains exerceront sur nous une influence bien plus active que nous sur eux. Je crois même que ce moment est déjà venu (1). »

Quand M. Paul Adam publia son Etude en 1906, Rod le félicita :

« Avec son sens des réalités, M. P. Adam était préparé à comprendre ce monde si différent du nôtre (2). »

L'auteur a bien vu que l'Amérique ferait l'office de puissance formatrice pour l'Europe. Elle bénéficie de nos expériences et elle n'a pas de luttes intestines : elle s'est fondée intelligemment et volontairement. L'auteur devrait s'appesantir davantage. Il a raison de trouver l'Américain encore enfantin, connaissant la solidarité, au contraire de l'individualisme européen :

« La solidarité Jankee diffère de la tyrannie collectiviste, en ce qu'elle ne méconnaît pas l'individu (3). »

Ce peuple défend la liberté et s'unit pour cela :

« La démocratie américaine ne songe pas à substituer les faux principes d'un code inspiré par la haine, l'envie ou la rancune, aux lois éternelles et équitables de la concurrence (3). »

Cette largesse d'idées se remarque dans les droits conférés à la femme. Rod, féministe plus ou moins déclaré, en félicite l'Amérique. Comme Paul Adam, il salue en Roosevelt le représentant le plus complet de son peuple :

« Roosevelt représente l'Amérique aux yeux de beaucoup d'Européens et même d'Américains ; la substance de ses écrits, c'est la grandeur de l'Amérique (3). »

L'auteur en question a raison de le mettre au-dessus des

1. Cf. *Gaulois*, 28 juillet 1896.

2. Cf. *R. hebdomadaire*, 14 juillet 1906, p. 264, 465, p. 268.

3. Cf. *Gaulois*, 28 juillet 1896.

politiciens français, au moins pour l'esprit d'analyse. Roosevelt a quelques idées simples qu'il développe bien ; il a du sens pratique ; il est même un bon écrivain :

« M. Roosevelt, en effet, est un écrivain tout à fait remarquable — un de ceux qui ont exprimé avec le plus de vigueur certaines idées de son temps (1). »

Notre critique lui a consacré un article, dans le *Correspondant*, après son élection à la présidence. Il le prend, dès ses débuts, et le suit dans son activité sociale et littéraire ; il aime à voir en lui le self made man, dont rien ne rebute le courage : son peuple a raison de l'admirer.

Toute l'Amérique ne se retrouve pas en lui. Ce pays connaît aussi la simplicité. Tel ce M. Hill, diplomate à Berne, puis à Berlin. Il a visité notre critique à Gingsins, pendant les vacances ; il l'a reçu à son tour à Washington, pendant dix jours. Rod salue en lui :

« l'homme qui n'est pas milliardaire, mais qui donne une idée calme et équilibrée du véritable Américain (2). »

Les *Reflets d'Amérique*, mi-fantaisistes, mi-véridiques, parurent enfin. Ils expriment les idées de Rod sur les Etats-Unis et sur la simplicité canadienne. Dans l'avant-propos, l'auteur s'excuse de ne pas publier un livre complet : « Partout où j'ai passé dans les Etats-Unis, on me demandait si je ferais un livre sur l'Amérique. Je m'en garderais bien : pour décrire dignement un tel monde, si vraiment « nouveau » pour nous, il y faudrait un long séjour et beaucoup d'études ; d'autres, tout récemment encore M. Jules Huret — qui l'ont mieux vu, ont fait mieux que je ne pourrais faire. J'ai pourtant tenu à noter l'impression dominante que j'ai rapportée de mon rapide voyage. C'est là l'origine de ces notes, qui ont paru dans la *Revue hebdomadaire*, dans la *North American Review*, dans les *Lectures pour tous*, dans le *Figaro*. Elles n'expriment, en somme, que deux idées, ou plutôt deux émotions : l'admiration un peu effrayée du colosse que j'ai aperçu, et l'attachement filial que je garde à notre vieille civilisation, sans me faire beaucoup d'illusions sur l'avenir qui

1. *Id.*, p. 268.

2. Cf. *Figaro*, 2 avril 1908.

l'attend. Je suis heureux d'avoir l'occasion de les réunir, au moment où se multiplient nos rapports avec l'Amérique, qui devient un des facteurs essentiels de notre vie politique, économique et sociale (1). »

L'arrivée à Pittsburg fait songer à celle de Bourget à New-York. Devant cette ville de fer, le français Nopal ne peut s'empêcher de demander :

« Quelle part font-ils au rêve, au plaisir, au bonheur, à la joie, à tout ce qui est inutile et charmant, à tout ce qui fait l'agrément de la vie et peut-être sa noblesse ? (1). »

L'Américain répond que l'action se suffit à elle-même et que l'exercice de la force est un bel exercice, sous la discipline du droit. Rod s'incline, parce qu'il sait cet homme vertueux, poète à sa façon et patriote. Il ne cache pas son antipathie pour le docteur allemand Gärtner, plus Jankee que les Jankees, qui pousse à l'extrême les théories de la force, oubliant les antidotes. Il termine par l'évocation de Sélimonte, visitée il y a un an, presque jour pour jour. Il exprime son admiration réciproque et pour la beauté et pour la force :

« l'extrême activité serait-elle si proche de l'abandon et de l'oubli ? Y aurait-il un lien mystérieux entre l'être qui s'affirme pas l'effort et le néant qui se manifeste par la destruction ? (1)

C'est alors le tour des Universités. Ici, les Américains imitent l'Europe :

« Elles m'ont paru jeunes et fortes, bien vivantes, d'une belle confiance en l'avenir (1). »

Partout le sport, partout le bien-être, partout l'activité. On exagère ; certains cours se continuent naturellement et l'on demande plusieurs heures d'effort aux professeurs. Une préparation profonde leur est impossible : « plus qu'en aucun autre domaine, la qualité importe ici beaucoup plus que la quantité, puisque l'enseignement universitaire a moins pour but de répandre des connaissances positives que de fournir une bonne méthode (1). »

Tout dit la nouveauté, la volonté de travail. Les étudiants joyeux et sains étudient les langues. Rod cite les théâtres fran-

1. Cf. *Reflets d'Amérique*, Avant-propos, (1905), p. 47, p. 14, p. 65.

çais et allemands de Harward. On va jusqu'à supprimer les vacances et l'alcool. Notre critique songe aux poétiques universités des petites villes allemandes ou suisses :

« je pense à la gaité de mes années d'étude, et je me demande ce qu'elle eut été sans le « petit blanc » du canton de Vaud, sans la bonne et onctueuse bière allemande ? (1) »

Que dirait-il aujourd'hui ? Le Canada se rapproche plus de nous :

« Mon voyage de conférencier m'a permis de réaliser un vieux rêve d'enfant : je suis allé, de Montréal, visiter la région que les gens de la ville appellent « le Nord » : un pays neuf, dont la conquête commence seulement, un pays de lacs, de rivières, de forêts, où les colons pénètrent peu à peu (1). »

Rod glorifie le travail de ces canadiens défricheurs, leur lutte contre la forêt. Il salue la beauté de leur rôle, la poésie de leurs mœurs rudes, dont ils ne se rendent peut être pas compte. Leurs maisons lui rappellent les « mayens » valaisans. Les Canadiens restent simples, hospitaliers, attachés à la France, en dépit des Anglais. Pour eux, la religion catholique symbolise la mère-patrie : ils y demeurent fidèles. Tel Mgr Labelle, le père du pays :

« Nous avons vu en France, il y a peu d'années, ce prêtre-paysan, actif, ardent, primesautier, maniant avec une verve naïve la langue archaïque qu'on parle dans son village (1). »

La lutte entre l'esprit américain et européen inquiète notre critique. Il fait part de son souci dans *Aréthuse*, à l'occasion du *Maître de la mer* de Vogüé. Rivalité de l'ancien et du nouveau Monde. Question angoissante !

« La vieille civilisation est le fruit spontané des pays de soleil et des commencements de notre histoire : elle tend au plaisir de vivre, au libre épanouissement de tout notre être, esprit et corps. L'autre est apparue dans un monde vieilli, sous des cieux inclements : elle porte la marque d'une volonté mûrie, consciente et dure ; elle n'enseigne point à l'homme à demander aux choses leurs paisibles secrets et leurs joies, elle le pousse à les asservir. L'une nous laisse passifs au sein d'une nature bien-

1. Cf. *Reflets d'Amérique*, p. 69, p. 70, p. 71, p. 91.

veillante ; l'autre développe démesurément nos instincts conquérants. (1). »

A une année d'intervalle, Rod a visité la vieille Syracuse et celle du nouveau monde, à l'extrémité sud de lac Onondaga, dans l'Etat de New-York. Devant ce règne du fer, il a songé à la fontaine Aréthuse de l'antique ville, pleine de poésie et faible. Il redoute la mort de ces charmes ; il a vu le triomphe complet de l'homme sur les éléments, sur la nature, sur l'infini :

« L'Eau claire d'Aréthuse jaillirait encore du sol sacré des nymphes, dans son bouquet de papyrus ; mais qui donc frémirait aux murmures de ses roseaux et de tous les souvenirs qu'ils mêlent aux chansons de la source (2) ? »

Tous ne s'américanisent pas si facilement. Si les Allemands deviennent plus Jankee que les Jankees, les Français ne les imitent pas ; ils gardent la nostalgie du pays et ses mœurs :

« Je ne crois pas que les Français même installés en Amérique depuis plusieurs générations deviennent jamais Américains avec une telle frénésie (2). »

Rendons leur service, en encourageant les efforts de l'Alliance française aux Etats-Unis. Elle développe la connaissance de notre langue, avec l'aide puissante des Universités. Les Américains ont de bonnes qualités ; ils nous vraincront pacifiquement. Pourquoi pas ? Leur victoire s'adoucit, car ils ont compris tout ce qu'ils doivent à la vieille Europe. L'art et la littérature les charment, surtout les riches, et ils se tournent vers nous. Facilitons ce rapprochement : ils peuvent beaucoup nous apprendre. Mais gardons nos coutumes ! Que les mendiants d'Italie chantent encore leurs hymnes de poètes, sur les ruines antiques ! Les poètes ou du moins les écrivains surgissent, à leur tour, en Amérique. Ils apportent leur contribution originale à l'œuvre humaine. Tout d'abord, ce mouvement a commencé par s'affirmer avec Henry Longfellow, anglais de tradition, puis avec Edgar Allan Poë, plus original et d'une saveur nouvelle. Emerson, moraliste, peint les aspirations de sa race. Viennent alors des romanciers, tels que Nathaniel Hawthorne, le plus

1. Cf. *Id.* p. 69, p. 70, p. 71, p. 91.

2. Cf. *Id.*, p. 98, p. 107.

américain, peut-être ; Fenimore Cooper, avec ses *Aventures* ; Mme Becher-Stowe, avec la *Case de l'oncle Tom*. Plus récemment, nous avons eu une brillante et nombreuse phalange. Walt Whitman est le premier poète entièrement américain ; Henry James peint la vie cosmopolite, Garhand conte admirablement et Stoddard représente le *Loti Américain* (1).

On pourra s'étonner de ne pas voir la belle littérature espagnole, dans cette revue. Edouard Rod la connaissait bien et il l'estimait ; il le prouve abondamment dans ses *Morceaux choisis des Littératures étrangères*. Mais il a été rarement appelé à en parler dans ses autres Etudes ou dans ses articles. Motif de notre silence !

La lecture des articles d'Edouard Rod nous a découvert une multitude d'autres études intéressantes. On pourrait, par exemple, s'arrêter aux poètes lyriques autrichiens si bien traités. La quantité des matériaux nous a obligé à un choix et à une limite.

Notre critique apparaît bien de la lignée de Cherbuliez, qu'il a nommé lui-même le « créateur du roman cosmopolite ». Il mérite une place à part, avec F. de Wyzewa, dans le triomphe de cette littérature, dont il a affirmé l'existence et le développement (2). Est-elle un mal ? Oui, si on oublie ses origines, comme certains. Notre critique n'a rien de commun avec ceux-là ; il l'a répété souvent : le contact avec le terroir s'imposera toujours. Lui veut rendre service à l'homme moderne cultivé, pour qui l'essentiel est : « de pouvoir raisonner des romanciers russes, des dramaturges norvégiens, des philosophes allemands, des poètes anglais, de la musique de Wagner et des préraphaélites anglais (2). »

Vaste programme, qu'Edouard Rod a pleinement réalisé.

1. Cf. *Morceaux choisis des littératures étrangères* (fin).

2. Cf. *Gaulois*, 20 août 1896.

CONCLUSION

Telle apparaît la vie discrète et tout intellectuelle d'Edouard Rod. Malgré sa fin précoce, on en chercherait vainement de mieux remplies : voyages, critiques, romans, poésies et même théâtre, rien n'y manque. Et toujours, dominant sa propre production, la calme dignité et la résignation pessimiste du philosophe.

Cosmopolite de naissance pour ainsi dire, il devait le rester de par sa volonté et son éducation. Il fut artiste aussi, de la même manière, quoi qu'on en ait pensé et bien qu'il ait personnellement négligé le style. Comment ne l'aurait-il pas été ? Sa mère malade, morte bien jeune, lui léguait une sensibilité exaspérée et le penchant à la tristesse, premier pas vers la délicatesse douloureuse de l'artiste. Puis la nature splendide, où il naissait, véritable berceau du romantisme, exaltait en lui le sens de la beauté. Il y retrouvait la trace de Jean-Jacques Rousseau, de M^{me} de Staël, de Byron et de Lamartine. Il vivait leurs émotions, devant les mêmes paysages, et il acquérait la science littéraire sans efforts, par les leçons de choses.

Une formation si fantaisiste et si charmante ne pouvait satisfaire les idées pratiques de son père, le bourgeois Jean-Louis. Le petit Edouard dut se mettre à l'école, pour apprendre la grande science de la vie. Heureuse école, que celle de Mademoiselle, où il s'accoutuma aux bâtons et à l'alphabet, et où il s'initia à la sentimentalité enfantine ! Ecole douloureuse, celle des collèges sombres, où l'horreur des cours noires et des injustices humaines le saisit. Il en gardera l'épouvante à la façon de Montaigne.

Les jours passent et l'enfant devient jeune homme. Finies les terreurs et les timidités de la petite « fille », finis les affronts !

L'Académie de Lausanne lui ouvre ses portes ; l'étudiant s'enthousiasme à la voix des Charles Secrétan et des Georges Renard. Il se réjouit de sa propre intelligence et il sent naître violemment la vocation d'écrivain. Comme tant d'autres, il songe par avance au créateur de héros et à l'insuffleur de vie, qu'il se promet de devenir. Les cours de lettres, de ce temps, moins divisés que de nos jours, lui permettent une formation littéraire et philosophique : Secrétan près de Renard. Deuxième symptôme de cosmopolitisme.

Un nouveau motif, plus décisif et plus complet, allait s'y ajouter : la vie en Allemagne. Le futur romancier trouve une autre nature aussi poétique que celle qui enchantait Victor Hugo ; il trouve un peuple différent, dont plusieurs types reparaitront dans ses nouvelles. Le critique en germe approfondit ses connaissances des auteurs germaniques et des philosophes. Schopenhauer, en particulier, le conquiert et jette à son pessimisme une pâture nouvelle. Wagner l'enthousiasme par la splendeur de sa musique, par la profondeur de ses pensées et par le sens de ses mythes.. L'écrivain de la *Course à la mort* et l'artiste des dernières pages de *L'Ombre s'étend sur la Montagne* est né. Et cela, sans tenir compte de son enchantement pour la poésie d'un Heine et pour les chansons populaires et estudiantines. Plusieurs critiques ont considéré à tort le « germanisme » de Rod comme un fruit de sa nationalité mitigée. Presque la moitié du talent de notre auteur s'explique, par son séjour en Allemagne, à l'âge des impressions faciles, et par son frottement avec cette mentalité et cette science.

Sa curiosité éprise d'universalité ne s'arrête pas en si beau chemin. Comment s'adonner à la littérature française sans voir Paris ? Le jeune Edouard a réfléchi sur bien des systèmes et sur bien des œuvres, au moment où d'autres ne savent rien, ou presque, de la science. Il peut se glorifier d'une belle formation et de connaissances supérieures et suffisantes pour un intellectuel ordinaire. Mais il veut se « vouer à la carrière des Lettres », comme il aime à le redire. Les détails de Nibelungen et des Faust ne lui échappent pas, tandis que le beau mouvement littéraire post-romantique de la France reste, pour lui, lettre morte. Cette constatation l'attriste, dès son premier contact

avec les boulevards de la grande Capitale. Elle l'attriste et le sauve, en bon intellectuel de volonté.

Des faibles se désespéreraient et renonceraient, de fiers ignorants refuseraient d'accepter cette infériorité, quitte à échouer de suite ; Edouard Rod s'incline et prononce son confiteor. Que lui importe ? Il a triomphé de la science allemande si ardue : jeu d'enfant que d'étudier les Parnassiens, les Réalistes et les Naturalistes. Le charme de leur art n'enflamme-t-il pas un tel disciple ? Il revient à l'école.

Geste honorable pour les maîtres et pour l'élève. Les Maîtres ? Zola, Maupassant, Huysmans et Daudet. Les Maîtres ? Edmond de Goncourt, Villiers de l'Isle-Adam et tous les Jeunes, maîtres et amis. Les Maîtres ? Tous les écrivains possibles. Il les lit ou il les entend. N'oublions pas Paris, la ville lumière pour lui plus que pour personne. Cette vie ardente et volontaire, où chaque instant exige la « volonté de vivre et de puissance », lui inculque la tenacité et la folie du succès. Que de promenades solitaires ce rêveur n'y a-t-il pas faites ! Que de discussions philosophiques et littéraires avec d'autres égaux, le long des trottoirs ! Que d'observations, dont se souviendra le romancier psychologue !

Sa langue s'affine et s'épure : elle se « francise ». Il peut se jeter dans la mêlée et saluer de son « Taïaut ! Taïaut ! » l'escadron des idées. Il se crée une place au soleil de la littérature. Les relations augmentent et lui ouvrent les portes. C'est la période de tâtonnements, où de maigres romans trahissent beaucoup de qualités et une grande richesse de fonds. La forme et les procédés ne permettent pas encore de découvrir une personnalité. C'est l'époque des innombrables collaborations aux journaux et aux revues éphémères, auxquels survivront plusieurs de ses articles. C'est la courbe ordinaire des jeunes débutants, fils de leurs œuvres, qui veulent éperdument réussir : triomphes passagers suivis de déceptions et de désespoirs, que domine à jamais la « volonté de puissance ». C'est le creuset douloureux, mais libérateur.

Elle sonne sans tarder, l'heure de la libération. Genève l'appelle pour succéder à Marc Monnier, à l'Université. Nouvel Antée, le timide romancier vient puiser au contact de la terre

natale l'augmentation de forces nécessaires. La discipline continuelle, à laquelle il doit s'astreindre journellement, refène sa fantaisie et donne la maturité à son talent. Plus de tâtonnements, plus d'incertitudes. Il lui faut intéresser régulièrement un auditoire, avec ou sans inspiration.

A cette rude épreuve, il perdra beaucoup de spontanéité et de rêve ; l'auteur de la *Course à la mort*, si subtil et si discrètement artiste disparaîtra. Que nous importe le *Sens de la vie* et les *Trois Cœurs*, suites de ce même roman ? L'écrivain s'y découvre artiste, en plus d'un passage, voire, un artiste supérieur, mais plus raisonné et plus volontaire : on ne devient pas, en vain, professeur d'université.

Nous y gagnerons de découvrir le Rod de l'âge mur, romancier psychologue et critique cosmopolite. Les *Idées morales du temps présent* et les *Études sur le XIX^e siècle* attesteront une intelligence vive et un juge avisé et réfléchi des productions modernes. Le *Sens de la vie* et la *Vie privée* de Michel Tessier diront l'existence d'un psychologue à la Bourget, capable d'éclairer et de diriger les penseurs, et de broser un tableau puissant des mœurs du jour. Michel Tessier n'a pas réussi à s'imposer comme type : il le mériterait.

Retourner au pays natal pour mûrir son talent, c'est bien. Genève, moins encore en ce temps-là que de nos jours, ne peut satisfaire un écrivain français de valeur. Puisqu'Edouard Rod se sent maître de ses moyens, pourquoi s'attarder à l'enseignement ? Il aime cette fonction et il adore convaincre de jeunes auditeurs. Malheureusement, sa voix manque de vigueur. Lui-même préfère les grands mouvements d'ensemble aux détails si nécessaires à un professeur. Il quitte donc sa chère université et il revoit Paris, pour jamais.

Voici que commence, enfin, la vie véritable de notre auteur, la vie de la maturité, qui devait se confondre si tôt avec celle du déclin. Rien de plus instructif et de plus réconfortant que de suivre l'écrivain le long de sa belle carrière, de 1894 à 1910. Pas une défaillance, pas une algarade. Un développement harmonieux et sûr, sans précipitation et sans étonnement. On eut dit une production forcée de par le destin. Edouard Rod composait

normalement, au nom de sa fonction d'auteur. Sans atteindre au charme du poète, il aurait pu répéter à sa manière :

« Je chantais, mes amis...

... Comme l'oiseau soupire. »

Léon Daudet a donc eu raison d'admirer, même avec un peu d'ironie, la régularité de ce travailleur des Lettres. Chaque année apportait son roman nouveau, bien écrit et bien pensé, mais monotone : l'écrivain se répétait indirectement. Qui n'en fait pas autant ? Ernest Renan ne dit-il pas que, à 25 ans, l'on a sa provision d'idées pour la vie ? On saluait donc avec plaisir ce noble psychologue, quelque peu triste et pessimiste, mais si affable et si généreux. Sa vie ne valait-elle pas un enseignement ?

Chaque année apportait aussi sa contribution à la critique : articles variés ou même volume complet. Et toujours, comme au temps de la jeunesse, la même curiosité universelle et la même impartialité. Peu lui importait l'origine ou le parti. L'homme en question possédait-il du talent ? Sa Pensée éveillait-elle des idées et son style respectait-il la règle ou l'harmonie ? L'auteur plaisait à Rod et celui-ci l'étudiait avec beaucoup de sympathie et de vérité. Il ne concluait pas et l'on chercherait vainement, chez lui, un jugement net et définitif sur un écrivain. Il ne le pouvait pas, de par son éducation et son tempérament ; il ne le voulait pas, de par son intelligence et son système philosophique. N'est-ce pas une qualité, quoi qu'on en dise ? Un talent, si peu important soit-il, ne peut se définir par une formule ou un syllogisme. L'esprit, trop subtil et trop changeant, ne supporte guère l'emprisonnement des définitions. Si l'on imitait Edouard Rod, bien des luttes vaines et bien des haines insensées et tenaces n'existeraient pas.

L'activité de notre auteur ne s'arrêtait pas à cette fonction proprement littéraire. Rod avait trouvé deux autres moyens de servir la Pensée et le cosmopolitisme. Il encourageait les Jeunes écrivains ; il les conseillait et les soutenait. Renouveau le beau geste de Zola et de Nadar en sa faveur, il recommandait les talents aux journaux, il présentait les manuscrits aux éditeurs. Que de lettrés lui doivent leurs premiers succès !

Il conservait toujours sa liberté de jugement et d'interprétation. Il en a détourné beaucoup du désir d'écrire et ce fut un bien. Il en a orienté d'autres vers un genre littéraire différent, ou bien il leur a répété le conseil de Boileau, avec effet :

« Vingt fois sur le métier, remettez votre ouvrage ! »

Puis, Edouard Rod a aimé les réunions intimes, les « salons » littéraires. Laissant à d'autres le goût du théâtre, bruyant et inutile, il s'est plu à recevoir chez lui, à Passy, et à fréquenter chez ses amis. Son salon fut un des plus courus, vers 1900, et l'un des plus hospitaliers. Il était littéraire, avant tout : on n'y entraît guère que sous ce prétexte. Il fut, peut-être, le plus cosmopolite : tous les écrivains français du temps y vinrent, depuis Zola jusqu'à Barrès, en passant par Faguet et Doumic. Tous les étrangers illustres, de passage à Paris, s'y arrêterent, depuis Fogazzaro jusqu'au comte Prozor, en passant par d'Annunzio et Ibsen.

Cela nous amène à parler de son cosmopolitisme. Il était littéraire comme son salon. Ne l'oublions pas. Rod aimait la Pensée par dessus tout, d'où qu'elle surgit. Il saluait l'Italie, par exemple, même Garibaldi. Politique, peut-être ? Non pas ! L'esprit aventureux et poétique de cet impulsif plaisait au philosophe réfléchi, par contraste.

Il admirait l'Allemagne. Celle de la force, peut-être ? Non pas, quoiqu'il honorât Bismarck. L'Allemagne des poètes et des philosophes, celle des Schopenhauer et des Wagner avait sa seule sympathie. Si, dernièrement, un écrivain a pu sourire et se moquer, par une habile restriction, du « cosmopolitisme ingénu » d'Edouard Rod, ne serait-ce pas à cause de cet oubli ? Il faut se faire une âme d'ancêtre pour juger ceux qui nous précédèrent : la guerre a changé tant d'idées !

Elle a fait tort à des écrivains comme Edouard Rod. Discret, généreux, curieux de toutes les manifestations humaines, ce dernier est apparu comme un irrésolu et un neutre, à une époque de force et de partis nets. Sa gloire en a pâti et trop pâti. Il a contribué lui-même à cet insuccès. Pourquoi négliger tellement le style, à part quelques exceptions ? Il aimait uniquement les idées, en moraliste soucieux des conséquences : noble attitude ! Ces principes n'en ont que plus de valeur, en tous temps, sou-

tenus par une forme harmonieuse et pittoresque. Edouard Rod, qui pouvait le faire, ne s'est pas assez occupé de l'expression ; notre temps recherche une langue pure et sonore.

Malgré ses faiblesses, cet écrivain probe et digne mérite mieux que l'honorable oubli de ce siècle. Il doit plaire aux penseurs et aux cosmopolites. Maintenant que tant de regards se tournent vers Genève, symbole du rapprochement des peuples, ne conviendrait-il pas de saluer un des compatriotes de Jean-Jacques Rousseau et l'un des bons artisans de cette compréhension universelle ? La France, qui s'honora de le compter parmi les siens, lui garde un souvenir sympathique ; la Suisse romande, sa patrie, ne pourrait-elle pas lui dresser plus qu'un monument de pierre ? Quelle gloire plus belle désirerait-il que celle d'être lu et aimé de ses concitoyens ? Il le mérite à tous points de vue. La marche normale de sa pensée le ramenait au terroir, où il eut terminé ses jours, sans doute, sans la mort précoce et subite. Tout nous le fait présupposer, malgré l'éloignement momentané du jeune auteur et malgré ses velléités de catholicisme.

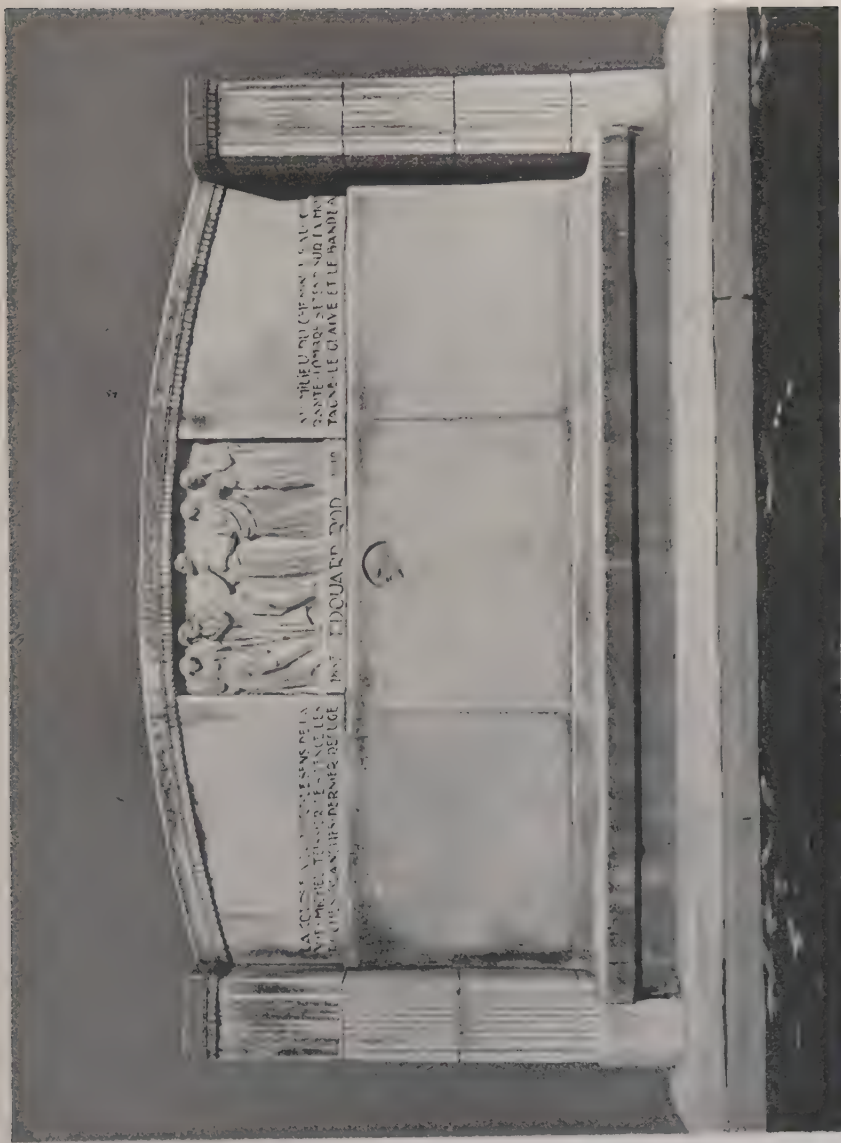
Ne regrettons pas le cours des choses et cette fin rapide. Edouard Rod a connu l'enthousiasme sincère de son temps. Ne disait-il pas lui-même, en parlant de Stendhal, que le plus grand plaisir et le seul souhait de l'auteur devaient consister à être lu et compris des contemporains ? L'avenir nous échappe. Puis, Rod a bénéficié de la mort des braves. Ce pessimiste qui souhaitait, dans la *Course à la mort*, une fin brève et inconsciente, pour ainsi dire, a vu son rêve exaucé : il est mort à la tâche, au pays du soleil.

16 juillet 1929.

le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,

H. DELACROIX.

Vu et permis d'imprimer :
Le Recteur de l'Académie de Paris,
S. CHARLÉTY.



MONUMENT D'EDOUARD ROD
sur la Promenade, Nyon

BIBLIOGRAPHIE

Négligeant les divisions quelque peu arbitraires de l'auteur, au sujet de ses romans, nous donnons, en ordre chronologique, avec le nom de l'éditeur et la date de l'apparition, les œuvres d'imagination, puis, celles de critique. Nous signalons ensuite les principales collaborations de Rod, aux journaux et aux périodiques, en y ajoutant les titres des articles. Enfin, nous donnons la nombreuse bibliographie, que nous avons été amené à consulter ou à citer, au cours de notre étude. La plupart de ces œuvres se trouvent à la Bibliothèque nationale, où nous les avons consultées. Exceptons-en quelques-unes que M^{lle} Rod a bien voulu mettre à notre disposition, en même temps qu'elle nous permettait de profiter de la bibliothèque de son père. Qu'Elle reçoive, ici, l'expression de notre reconnaissance ! Quelques livres n'existent plus qu'à la Bibliothèque de l'Arse-nal.

ROMANS.

- Les Allemands à Paris*, Derveaux, Paris, in-18, 1880.
Palmyre Veulard, Dentu, Paris, in-18, 1881.
Côte à côte, P. Ollendorff, Paris, in-18, 1882.
La chute de Miss Topsy, Kistmaechers, Bruxelles, in-18, 1882.
L'Autopsie du Dr Z., Frinzine, Klein et C^{ie}, Paris, in-18, 1884.
La Femme d'Henri Vanneau, Plon-Nourrit et C^{ie}, Paris, in-18, 1884.
La Course à la mort, Bibliothèque des Deux Mondes, Paris, in-18, 1885.
Tatiana Léïlof, Plon-Nourrit et C^{ie} (2 vol.), Paris, in-18, 1886.
Le Sens de la Vie, Payot, Lausanne, in-16, 1889.
Les Trois Cœurs, Perrin et C^{ie}, Paris, 1890.
Les Scènes de la Vie cosmopolite, Perrin et C^{ie}, Paris, in-16, 1890.
Nouvelles Romandes, Perrin et C^{ie}, Paris, in-16, 1891.
La Sacrifiée, Payot et C^{ie}, Lausanne, in-16, 1892.
La Vie privée de Michel Tessier, Perrin et C^{ie}, Paris, in-16, 1893.

- La Seconde vie de Michel Tessier*, Perrin et C^{ie}, Paris, in-16, 1894.
Le Silence, Perrin et C^{ie}, Paris, in-16, 1894.
Les Roches blanches, Perrin et C^{ie}, Paris, in-16, 1895.
Les Scènes de la vie suisse, Eggimann, Genève, in-16, 1896.
Dernier Refuge, Perrin et C^{ie}, Paris, 1896.
L'Innocente, P. Ollendorff, Paris, in-12, 1897.
Là-Haut, Perrin et C^{ie}, Paris, in-16, 1897.
Au milieu du chemin, Perrin et C^{ie}, Paris, in-16, 1900.
Mademoiselle Annette, Perrin et C^{ie}, Paris, in-16, 1901.
L'Eau courante, E. Fasquelle, Paris, in-12, 1902.
L'Inutile Effort, Perrin et C^{ie}, Paris, in-16, 1903.
Nouvelles Vaudoises, Payot et C^{ie}, Lausanne, in-18, 1904.
Pernette, Payot et C^{ie}, Lausanne, in-18, 1904.
La Vigne du Pasteur Cauche, Payot et C^{ie}, Lausanne, in-18, 1904.
Un Vainqueur, E. Fasquelle, Paris, in-12, 1904.
L'Indocile, E. Fasquelle, Paris, in-12, 1905.
L'Incendie, Perrin et C^{ie}, Paris, in-16, 1907.
L'Ombre s'étend sur la montagne, Fasquelle, Paris, 1907.
Aloyse Valérien, Perrin et C^{ie}, Paris, in-16, 1908.
Les Unis, E. Fasquelle, Paris, in-12, 1909.
Le Glaive et le Bandeau, E. Fasquelle, Paris, in-12, 1910.
La Vie (inachevé).
Les Scènes de la vie suisse, Eggimann, Genève, in-8°, 1896.
Le Mari d'Hélène de Verga (trad.) à l'Événement.
Les Malavoglia, P. Ollendorff, Paris, in-18, 1900.
Névrose, Arthur Rousseau, Paris, in-18, 1887.
Le Ménage du Pasteur Naudié, E. Fasquelle, Paris, in-12, 1898.
Le Pasteur pauvre, Perrin et C^{ie}, Paris, in-16, 1911.
Les Effeuilleuses, roman suisse, Payot et C^{ie}, Lausanne, in-18, 1911.

CRITIQUE.

- Dissertation sur la légende d'Œdipe*, G. Bridel, Lausanne, 1879.
(Développement sur la légende d'Œdipe), brochure.
A propos de l'Assommoir, Marpon et Flammarion, Paris, 1879.
De la littérature comparée, Frinzine et C^{ie}, Paris, 1886.
Morceaux choisis des Littératures étrangères, Hachette et C^{ie}, Paris, in-16, 1899.
Dante, Lecène, Oudin et C^{ie}, Paris, in-8°, 1891.
Lamartine, Lecène, Oudin et C^{ie}, Paris, in-18, 1893.
Stendhal, Hachette et C^{ie}, Paris, in-16, 1892.
Essai sur Goethe, Perrin et C^{ie}, Paris, in-16, 1898.
L'Affaire Jean-Jacques Rousseau, Perrin et C^{ie}, Paris, 1906.
Études sur le XIX^e siècle, Perrin et C^{ie}, Paris, in-16, 1888.

- Les Idées morales du temps présent*, Perrin et C^{ie}, Paris, in-16, 1891.
Nouvelles études sur le XIX^e siècle, Perrin et C^{ie}, Paris, in-16, 1899.
La Fête des Vignerons à Vevey, Payot et C^{ie}, Lausanne (brochure), 1905.
Reflets d'Amérique, E. Sansot et C^{ie}, Paris, in-12, 1905.
Préface à Florence Monneroy d'André Gladès, Perrin et C^{ie}, Paris, in-16, 1906.
Conférence sur un village alpestre, E. Cagniard, Rouen, 1897.
Préface de la Femme en gris de Sudermann, Hachette et C^{ie}, Paris, in-16, 1901.
Préface des revenants d'Ibsen, Perrin et C^{ie}, Paris, 1889.

THÉÂTRE.

- L'Eau courante*, pièce en 5 actes, Payot et C^{ie}, Lausanne, 1907.
Le Réformateur, comédie en 3 actes, Perrin et C^{ie}, Paris, 1906.
Michel Tessier (pièce en 3 actes), Perrin, Paris, 1894.

PRINCIPALES COLLABORATIONS.

La Liberté :

L'Assommoir, 16 janvier 1879.

L'Événement :

Palmyre Veulard, 1880.

Le National :

L'Idéal de Zola, 1880.

Le Parlement :

- M. de Sanctis, lundi 17 janvier 1881.
 Pietro Cossa, 28 février 1881.
 Edmond de Amicis, 16 avril 1881
 Le Monologue, 25 avril 1881.
 Lorenzo Stecchetti, 29 avril 1881.
 Les Grecs et les Germains, 27 mai 1881.
 Giovanni Verga, 4 juillet 1881.
 Fernando Fontana, 11 août 1881.
 La Vie d'université en Allemagne, 30 août 1881
 Œdipe au moyen âge, 17 septembre 1881.
 Stefano Interdonato, 23 septembre 1881.
 La psychologie et la littérature, 3 octobre 1881.
 Goethe en Italie, 22 octobre 1881.
 Critique italien et dramaturge français, 29 octobre 1881.
 L'Empire japonais, 28 novembre 1881.
 Cesare Tronconi, 19 décembre 1881.
 Le goût de la musique, 27 décembre 1881.

Un petit journal, 17 janvier 1882.
 Nisard, 5 février 1882.
 Lakanal, 10 mars 1882.
 Les légendes d'Alsace, 22 mars 1882.
 P. Bourget, 10 mai 1882.
 Le mari d'Hélène (trad.), à partir du 14 juillet 1882.
 Publications italiennes, 26 août 1882.
 Publications allemandes, 23 septembre 1882.
 Romans et poésie, 19 novembre 1882.

Le Gaulois :

Barras, jeudi 13 juin 1895.
 Jules Lemaître, 20 juin 1895.
 Fernand Vandérem, 27 juin 1895.
 Lacordaire, 11 juillet 1895.
 Gaston Deschamps, 25 juillet 1895.
 Terre d'Espagne, 8 août 1895.
 Le cosmopolitisme littéraire (J. Texte), 22 août 1895.
 Deux livres de bonté, 5 sept. 1895.
 Le Journal d'Eugène Delacroix, 19 septembre 1895.
 Littérature et colonies, 3 octobre 1895.
 Deux écoles (poésie), 17 octobre 1895.
 Les Jeunes (Doumic), 31 octobre 1895.
 En terre sainte, 14 novembre 1895.
 Histoire des Princes de Condé, 21 novembre 1895.
 Alexandre Dumas, 27 novembre 1895.
 Que sais-je ?, 5 décembre 1895.
 Après fortune faite, 12 décembre 1895.
 Au pays des femmes (Amérique), 2 janvier 1896.
 A. France, académicien, 24 janvier 1896.
 Rivarol, 30 janvier 1896.
 Nouveaux poètes, 13 février 1896.
 Edm. de Goncourt et les artistes japonais, 27 février 1896.
 Une idylle tragique, 12 mars 1896.
 James Darmesteter, 2 avril 1896.
 M^{me} Desbordes-Valmore, 9 avril 1896.
 L'art de Georges Rodenbach, 23 avril 1896.
 Octave Feuillet, 6 mai 1896.
 La famille de J.-J. Rousseau, 14 mai 1896.
 Paul Margueritte, 11 juin 1896.
 Poésie macabre (M. Rollinat), 9 juillet 1896.
 L'Américanisme, 28 juillet 1896.
 Souvenirs du Sénégal de Barail, 6 août 1896.
 Le Chemin des Dames (Manning), 13 août 1896.
 Littérature européenne, 20 août 1896.
 Les débuts de Richelieu, 3 septembre 1896.

- Le milieu dans les romans modernes, 17 septembre 1896.
 Irrespect et Littérature, 1^{er} octobre 1896.
 Maurice Mæterlinck, 15 octobre 1896.
 Le roman contemporain, 10 décembre 1896.
 Anatole France, 24 décembre 1896.
 A propos de poésie, 1^{er} janvier 1897.
 Les carnets de voyage de M. Taine, 14 janvier 1897.
 Le jardin secret, 28 janvier 1897.
 Le malentendu social, 11 février 1897.
 Paul Hervieu, 13 février 1897.
 La Tour d'ivoire, 18 mars 1897.
 Malherbe, 25 mars 1897.
 De toute son âme (BAZIN), 22 avril 1897.
 Arts poétiques et poètes, 28 mai 1897.
 Ruskin, 2 juillet 1897.
 Lavedan et Forain, 16 juillet 1897.
 Montalembert, 30 juillet 1897.
 Un parallèle, 13 août 1897.
 L'éditeur de Saint-Simon, 26 août 1897.
 Gyp, 9 septembre 1897.
 Le Père Feuilletton et ses descendants, 23 septembre 1897.
 M. Bergeret, 7 octobre 1897.
 Les Déracinés, 29 octobre 1897.
 Doumic, 12 novembre 1897.
 Brunetière, 24 décembre 1897.
 L'Auteur du « Passé » (PRESSENSÉ), 30 décembre 1897.
 Jeunes d'aujourd'hui, 7 janvier 1898.
 Le Génie et la Folie, 19 mars 1898.
 Etudes d'enfants, 15 avril 1898.

Le Figaro :

- Le jeune homme moderne, 3 janvier 1890.
 Dilettantisme et Religion, 13 avril 1890.
 Béatrix, 19 juin 1890.
 Œuvres à thèse, 27 décembre 1890.
 La question des vacances, 4 janvier 1904.
 Le Français en Amérique, 30 janvier 1904.
 Edmond Gosse, 6 février 1904.
 Esprit de race, 26 février 1904.
 Littérature, 19 mars 1904.
 L'histoire et les partis, 31 mars 1904.
 Deux Pôles, 20 avril 1904.
 La Tyrannie moderne, 2 mai 1904.
 La critique d'art, 20 mai 1904.
 Le Bluff, 1^{er} juin 1904.

- L'énigme de Rousseau, 8 juillet 1904.
 Sectes et prophètes, 4 août 1904.
 Les beaux crimes, 10 octobre 1904.
 L'Attachement à la vie, 20 octobre 1904.
 Un épilogue aux « Provinciales », 9 décembre 1904.
 Les perplexités du Bonhomme Noël, 25 décembre 1904.
 Le cours de M. Brunetière, 5 janvier 1905.
 Silhouettes romaines, 11 avril 1905.
 Le Cardinal Merry del Val, 2 mai 1905.
 Pascarella, 12 juin 1905.
 G. Ferrero, 4 août 1905.
 Fogazzaro à Vicence, 8 décembre 1905.
 L'Incendie (feuilleton), 8 décembre 1905 et 1906.
 Le marquis di San Giuliano, 15 janvier 1906.
 Rêverie au Vatican, 7 février 1906.
 Un portrait de Néron, 25 mars 1906.
 Le marquis Visconti-Venosta, 16 avril 1906.
 Marcelle Tinayre, 3 mai 1906.
 A propos du Simplon, 21 mai 1906.
 Devant un tombeau, 11 juin 1906.
 Histoires de Statues, 5 juillet 1906.
 Cesare Lombroso, 18 juillet 1906.
 La nuit du 4 août, 4 août 1906.
 La lutte contre l'ivrognerie, 27 septembre 1906.
 Les conférences de Jules Lemaitre, 9 décembre 1906.
 M. Fogazzaro à Paris, 15 janvier 1907.
 La conférence de J. Lemaitre, 17 janvier 1907.
 Le Souverain, 5 février 1907.
 Giosué Carducci, 17 février 1907.
 Les idées sociales de M. Faguet, 3 avril 1907.
 Le Racing-Club, 10 avril 1907.
 J.-K. Huysmans, 13 mai 1907.
 Le Courage, 4 juin 1907.
 Discours de combat (BRUNETIÈRE), 23 juin 1907.
 Anita, 4 juillet 1907.
 Une révolte, 19 juillet 1907.
 Le Referendum, 20 août 1907.
 Les Causes de la criminalité, 7 octobre 1907.
 Les cimetières de l'art, 21 octobre 1907.
 La baronne Adolphe de Rothschild, 29 novembre 1907.
 Français du Canada, 13 juillet 1908.
 Une visite à Rodin, 12 août 1908.
 Vacances parisiennes, 17 août 1908.
 Minime (FOGAZZARO), 2 septembre 1908.
 Les Siciliens à Paris, 8 janvier 1908.

Luigi Luzzati, 27 janvier 1908.
 Maupassant, 22 février 1908.
 Un diplomate (LARDY), 1^{er} mars 1908.
 Un Américain (HILL), 3 avril 1908.
 Un théâtre paysan, 12 mai 1908.
 Un Libéral (comte d'HAUSSONVILLE), 30 juin 1908.
 George Sand et le public d'aujourd'hui, 20 janvier 1909.
 Un Survivant (NADAR), 5 février 1909.
 Le Roman, 9 mars 1909.
 Contes Italiens, 8 mai 1909.
 Le monument Carducci, 5 juin 1909.
 Une étape d'histoire, 6 juillet 1909.
 Les Avocats, 20 août 1909.
 Le Berlin de J. Huret, 14 septembre 1909.
 L'Art des tombeaux (BISTOLFI), 2 novembre 1909.
 Un programme (HILTY), 22 janvier 1910.
 L'Influence de Flaubert, 17 novembre 1909.
 Un idéaliste (G. SARRAZIN), 30 décembre 1909.

Le Journal des Débats (variétés) :

Le Devoir et la Foi, 12 janvier 1892.
 Cosmopolis (BOURGET), 10 janvier 1893.
 L'Argent et les Ecrivains, 3 janvier 1895.
 Psychologie du scandale, 10 janvier 1895.
 Souvenirs de Ch. Secrétan, 25 janvier 1895.
 Les Bienfaiteurs, 31 janvier 1895.
 Le Désert de M. P. Loti, 1^{er} février 1895.
 Le métier de proscrit, 7 février 1895.
 Indulgences conjugales, 14 février 1895.
 Libre-échange intellectuel, 21 février 1895.
 Rêverie de carême, 28 février 1895.
 Le Roman cosmopolite, 7 mars 1895.
 Conférences féministes, 14 mars 1895.
 En Route, 15 mars 1895.
 Des Sages, 21 mars 1895.
 L'Homme qui connaît les femmes, 28 mars 1895.
 Ennemis naturels, 27 août 1894.
 Aux portes de la mort, 30 août 1894.
 L'art populaire, 6 septembre 1894.
 Les médecins unanimes, 13 septembre 1894.
 La jeunesse qui pense, 14 septembre 1894.
 Les Galons, 20 septembre 1894.
 Rêverie sur le Superhomme, 27 septembre 1894.
 La femme de demain, 5 juillet 1894.
 Un plébiscite de femmes, 21 juillet 1894.

- Rêverie d'un clocher, 21 juillet 1894.
 La fin d'une race, 26 juillet 1894.
 Les Hauts pâturages, 2 août 1894.
 Alexandre Dumas fils et les écrivains nouveaux, 3 janvier 1896.
 La bourgeoisie, 17 janvier 1896.
 La Renaissance de l'idéalisme, 7 février 1896.
 L'enseignement des langues vivantes, 12 mars 1896.
 L'Enfer, 26 mars 1896.
 Le dogme et la critique catholique, 16 avril 1896.
 Pour le bien, 30 avril 1896.
 Un parieur, 7 mai 1896.
 Les pauvres et nous, 14 mai 1896.
 Le bon français, 21 mai 1896.
 Les bêtes, 28 mai 1896.
 La réaction contre Goethe, 4 juin 1896.
 Un poète roumain (STOURDZA), 25 juin 1896.
 En Valais, 2 juillet 1896.
 A propos de Tourguéneff, 9 juillet 1896.
 Les écrivains impersonnels, 16 juillet 1896.
 La calomnie et les Mœurs, 23 juillet 1896.
 Littérature italienne, 6 août 1896.
 La propriété des ouvrages de l'esprit, 3 septembre 1896.
 De l'argent, du bonheur, 10 septembre 1896.
 Les tièdes, 24 septembre 1896.
 Les Idées littéraires du c. Tolstoï, 22 octobre 1896.
 L'immortalité du corps, 5 novembre 1896.
 Le Bon usage et la prononciation, 12 novembre 1896.
 Lettre de M. Poincaré, 19 novembre 1896.
 Le triomphe de la civilisation, 3 décembre 1896.
 L'abus de l'information, 10 décembre 1896.
 L'actualité photographique, 17 décembre 1896.
 Les joujoux compliqués, 24 décembre 1896.
 Georges Brandès et son plaidoyer, 7 janvier 1897.
 Romantiques et romantiques, 21 janvier 1897.
 Le hasard et les examens, 28 janvier 1897.
 L'horizon du romancier, 11 février 1897.
 Des héros, 25 février 1897.
 De la patience des morts, 18 mars 1897.
 Mésaventures royales, 25 mars 1897.
 Signes des temps, 1^{er} avril 1897.
 Spiritisme, 8 avril 1897.
 Une parisienne à Londres, 22 avril 1897.
 Vers le Bien, 13 mai 1897.
 Bons conseils de modestie, 27 mai 1897.
 Les métiers de la femme, 10 juin 1897.

Brahms en Italie, 8 juillet 1897.
 La fin de la joie, 22 juillet 1897.
 Un disparu, 5 août 1897.
 Le livre d'un sage, 19 août 1897.
 Les sports forcés, 2 septembre 1897.
 La fin d'une légende, 16 septembre 1897.
 A propos d'un recueil international, 30 septembre 1897.
 Les « ismes » contemporains, 14 octobre 1897.
 Une révolution, 28 octobre 1897.
 Symptôme heureux, 11 novembre 1897.
 Où sont les cendres de Rousseau ? 25 novembre 1897.
 La religion et la culture moderne, 9 décembre 1897.
 Approches de Noël, 23 décembre 1897.
 Résistance, 20 juin 1898.
 Contes chrétiens, 15 juin 1902.

Autres journaux auxquels Rod a collaboré :

Le Temps.

Le Journal de Genève.

La Tribune de Lausanne.

REVUES.

La Revue réaliste (polémique littéraire) :

Réalisme et idéalisme, 19 avril 1879.
 Le Réalisme en Allemagne, 26 avril 1879.
 De la morale dans le Réalisme, 3 mai 1879.
 Les Idéalistes, 10 mai 1879.
 Edmond de Goncourt, 31 mai 1879.
 Jean La Rue (Jacques Vingtras), 7 juin 1879.
 A quoi sert l'Ac. française ?, 14 juin 1879.
 La vérité au théâtre, 21 juin 1879.

La Revue littéraire et artistique :

Notes sur l'Allemagne : Le Rhin, 1881.
 Nuremberg.
 Le Salon, 1881 ; Pietro Cossa ; le lyrisme ; le théâtre ; V. Scheffel ;
 Le mythe d'Edipe ; M. Mornand ; le mouvement littéraire en
 Italie ; histoire d'un Bonheur, la chute de Miss Topsy.

La Revue contemporaine :

Au public, 25 janvier 1885.
 L'Allemagne de Bismarck, 25 janvier 1885.
 Le recul de la nationalité allemande, 25 février 1885.
 Victor Hugo, 25 juin 1885.
 Wagner et l'esthétique allemande, 25 juillet 1885.

La Course à la mort, 1885.

La grosse Louise, 1885.

La Revue des Deux Mondes :

Gerhart Hauptmann, 15 avril 1894.

M. Sudermann, 15 mars 1895.

Arnold Boecklin, 1^{er} novembre 1897.

Une tragédie de Sudermann, 1^{er} mars 1898.

La nouvelle pièce de M. Giacosa, 1^{er} mai 1900.

Luisita, 15 mai 1900.

Le théâtre de Max Halbe, 15 mars 1901.

Le Néron de Boïto, 1^{er} juillet 1901,

Edmondo de Amicis, 15 avril 1884.

A. Fogazzaro, 15 juillet 1893.

Les drames brandbourgeois de Vildenbruch, 1^{er} octobre 1901.

Une comédie de Verga, 1^{er} mars 1904.

Un nouveau volume d'Ada Negri, 1^{er} octobre 1904.

Nouveaux aperçus sur J.-J. Rousseau, 1^{er} mai 1907.

L'Impérialisme, 15 novembre 1907.

La plupart des derniers romans.

La Revue bleue :

Excusés à Renan, 3 février 1894.

Henry Warnéry, 24 janvier 1903.

M^{me} Grazzia-Deledda, 6 août 1904.

La Grande Revue :

Le retour de Jean César Brun, 1^{er} avril 1899.

Les romans d'Alph. Daudet, 1^{er} février 1898.

Le Correspondant :

Le vicomte de Vogüé et la vie politique, 25 août 1893.

Giacomo Zanella, 10 septembre 1895.

Le président Rooswelt, 25 octobre 1901.

Un nid de vieilles filles, 10 et 25 février 1894.

Schopenhauer et ses correspondants, 10 mars 1894.

Les salons de 1895, 25 mai 1895.

Le docteur Tronchin, 10 juillet 1907.

La Semaine littéraire :

La promenade, 11 juin 1910.

Mes débuts dans les Lettres, du 23 juillet 1910 au 18 février 1911
(écrits en 1889 pour l'Illustration suisse).

Bibliothèque Universelle et Revue Suisse :

Le mouvement littéraire en Italie, février, août, décembre 1888,
mars 1889.

Gœthe, avril et juin 1889.

Leconte de Lisle, septembre 1888.

Sully Prudhomme, octobre 1888.

Paul Verlaine et les décadents, novembre 1888.

Le mouvement littéraire en Italie, juillet, septembre, décembre 1889, mars 1890.

La jeunesse de Gœthe, août 1889.

L'Italie mystique, juin 1890.

Le mouvement littéraire en Italie, septembre, décembre 1890 ; mars, juin 1891.

Le libéralisme et les idées politiques du XVIII^e siècle, février 1903.

Notes sur la peinture alpestre, mai 1894.

Les idées politiques de Benjamin Constant, mai 1904.

Gazette des Beaux-Arts :

Les salons de 1891, 1^{er} juin 1891.

Le sculpteur Bistolfi, 1^{er} juin 1904.

Marcellin Desboutin, 1^{er} janvier 1895

L'Atelier de M. Rodin, 1^{er} mai 1898.

Souvenirs du Château de Coppet, janvier, avril, mai 1905.

La Nouvelle Revue :

L'homme de lettres, 15 septembre 1890.

G. Carducci, 15 mai 1889.

Cosmopolis :

L'Idéalisme contemporain, juillet 1896.

Le Bilan, novembre 1896.

Le triomphe de la conférence, août 1897.

Père et fils, septembre 1897.

La Revue hebdomadaire :

L'Amérique de M. Paul Adam, 14 juillet 1906.

Le Balzac de M. Brunetière, 29 septembre 1906.

La Nave de G. d'Annunzio, 22 février 1908.

L'expansion actuelle de la littérature italienne, 14 décembre 1907.

A propos d'un discours académique, 21 mars 1908.

M. Faguet et le pacifisme, 25 avril 1908.

Femmes inspiratrices, 19 septembre 1908.

Les poésies de Maupassant, 24 octobre 1908.

La critique de M. Doumic, 24 novembre 1908.

Sur un portrait de Gambetta, 19 décembre 1908.

Femmes de lettres, 20 novembre 1909.

Sur un livre posthume, 26 juin 1909.

Correspondance de Lamennais, 18 décembre 1909.

Histoire de la Révolution, 24 juillet 1909.

Les romans de l'histoire, 10 janvier 1910.

L'amour et le mariage, 19 octobre 1907.
 Notes sur la jeunesse, 16 mai 1907.
 La psychologie du romantisme, 4 mai 1907.
 M. Faguet et le pacifisme, 27 février 1909.
 Taine romancier, avril 1909.
 Sur la Violence, 18 juillet 1908.
 Sur les Riches, 25 septembre 1909.

Edouard Rod a collaboré, encore, à une foule d'autres revues, plus ou moins souvent. Voici les principales :

La Plume.

La Jeune France.

La Revue Indépendante.

La Revue (Louis DUCHOSAL), 15 octobre 1901.

PRINCIPAUX JOURNAUX OU REVUES AYANT CONSACRÉ DES ARTICLES
 A LA MORT D'ÉDOUARD ROD :

La Grande Revue (Ernest CHARLES), 25 février 1910

Figaro (André BEAUNIER), 30 janvier 1910.

Le Petit Temps, 30 janvier 1910.

Le Gaulois, P. R., 30 janvier 1910.

Journal des Débats, A. C., 31 janvier 1910.

Le Temps (Gaston DESCHAMPS), 31 janvier 1910.

La République (Frédéric CLÉMENT), 31 janvier 1910.

Le Gaulois (René DOUMIC), 31 janvier 1910.

L'Eclair (René-Marc FERRY), 31 janvier 1910.

Echo de Paris (Albert-Emile SOREL), 31 janvier 1910.

Paris-Journal, Charles MAURRAS, 31 janvier 1910.

Comœdia (André WARNOD), 31 janvier 1910.

Gil-Blas (J.-Ernest CHARLES), 31 janvier 1910.

Les Nouvelles, 31 janvier 1910.

Chronique de la Société des gens de Lettres (C. VERGNIOL), février 1910.

Le Libéral (Cognac), H. L., 3 février 1910.

Le Figaro (FOGAZZARO), 4 février 1910.

L'Opinion (André LICHTENBERGER), 5 février 1910.

La Revue française politique et littéraire (J. LEMAITRE), 6 février 1910.

Les Annales politiques et littéraires (bonhomme CHRYSALE, R. DOUMIC),
 6 février 1910.

Touche à tout (Georges LECOMTE), 15 février 1910.

Bulletin mensuel de la colonie suisse, 10 février 1910

Le Temps (Jules CLARETIE), 11 février 1910.

La Revue, 15 février 1910.

Mercure de France, 16 février 1910.

- Journal des débats* (Paul GINISTY), 16 février 1910.
Le Peuple français, 16 février 1910.
Cercle suisse (Robert FÉLIX), 25 février 1910.
Revue du temps présent, 2 mars 1910.
Corriere della Sera, 30 janvier, 5 février 1910.
Il giornale d'Italia, 30 janvier 1910.
Il Resto del Carl, 30 janvier 1910.
La Tribuna, 31 janvier 1910.
Il Lavoro, 30 janvier 1910.
Il Momento, 31 janvier 1910.
Unione, 31 janvier 1910.
Giornale di Sicilia, 23 février 1910.
Il Marzocco, 6 février 1910.
Gazetta del Popolo, 9 février 1910.
La Stampa (G. A. BORGESE), 9 février 1910.
Il Secolo (Luigi CAPUANA), 9 février 1910.
Avanti (Giovanni CENA), 1^{er} février 1910.
El Mundo (Madrid), 4 février 1910.
The Church Family Newspaper (Londres), 4 février 1910.
Engadin Express, 15 février 1910.
F. Ps Weckley, 17 février 1910.
Surgan (New-York), 31 janvier 1910.
Berliner Börsen-Courrier (A. H.), 1^{er} février 1910.
Frankfurter-Zeitung (Félix VOGT), 1^{er} février 1910.
Feuille d'Avis de Lausanne, 29 janvier 1910.
Journal de Genève (Albert BONNARD), 29 janvier 1910.
Gazette de Lausanne, 31 et 30 janvier 1910.
Tribune de Lausanne (P. ROCHET), 30 janvier 1910.
La Revue (Félix BONJOUR), 31 janvier 1910.
Nouvelliste Vaudois, 31 janvier 1910.
La Liberté (Gonzague de REYNOLD), 31 janvier 1910.
Patrie suisse (P. COURTHION), 31 janvier 1910.
Basler Nachrichten, 2 février 1910.
Démocrate, 2 février 1910.
Revue du Dimanche (V. ROSSEL), février 1910.
Revue hebdomadaire (P. BOURGET), 19 février 1910.
La Revue des Deux Mondes (E. FAGUET), 15 février 1910.
Le Correspondant (Henry BORDEAUX), 10 février 1910.
Bibliothèque universelle et Revue suisse (Paul SEIPPEL), mai 1910.

LIVRES OU ARTICLES CONSULTÉS.

- L'Abbé du Bos*, par A. LOMBARD, Hachette, Paris, 1901.
Ames modernes, par H. BORDEAUX, Perrin, Paris, 1895.
L'Anarchie littéraire, par Charles RECOLIN, Perrin, Paris, 1898

- Au seuil de leur âme*, par REGGIO ALBERTO, Perrin, Paris, 1904.
Causeries, par Jules RENARD, Paris, 1910.
Charles Secrétan, sa vie, son œuvre, par Louise SECRÉTAN, Payot, Paris, 1912.
Les Contemporains, par Jules LEMAITRE (5^e série), Lecène-Oudin, Paris, 1892.
Cosmopolis, par FAGUET, janvier 1906.
Derniers essais de critique et d'histoire, par H. TAINÉ, Hachette, Paris, 1894.
Discours sur la tombe de L. Valras, par G. RENARD-RIVIÈRE, Paris, 1910.
Deutschen und Franzosen, par A. BÉTTTELHEIM, Faustals Hausvater, Leipzig, 1895.
Les Ecrivains et les mœurs, par H. BORDEAUX, Plon-Nourrit, Paris, 1902.
Edmond Scherer, par O. GRÉARD, Hachette, Paris, 1890.
Essai sur Taine, par V. GIRAUD, Hachette, Paris, 1901.
Essais de psychologie contemporaine, par P. BOURGET, Plon-Nourrit, Paris, 1901.
L'Étape, par P. BOURGET, Plon-Nourrit, Paris, 1902.
Études et milieux littéraires, par LÉON DAUDET, Plon-Nourrit, Paris, 1927.
Études de littérature contemporaine, par G. PÉLISSIER, Perrin, Paris, 1898.
Études sur la littérature contemporaine, par Ed. SCHERER, Calmann-Lévy, Paris, 1882.
Études et portraits, par Paul BOURGET, Lemerre, Paris, 1895.
Études de littérature contemporaine, par G. PÉLISSIER, Paris, 1899.
L'Évolution des genres dans la littérature, par BRUNETIÈRE, Hachette, Paris, 1890.
Figaro (art. de Marcel BALLOT), 24 mai 1909.
Le Gaulois (art. MAUPASSANT), 17 avril 1880.
Le Gaulois (art. Georges GOYAU), 5 novembre 1905.
Le Génie latin, par G. MICHAUD, Albert Fontemoing, éd., Paris, 1900.
Histoire générale de la littérature moderne, par Marc MONNIER, Firmin-Didot, Paris, 1884.
Hommes et idées du XIX^e siècle, par R. DOUMIC, Perrin, Paris, 1903.
Influence de Schopenhauer en France, par A. BAILLOT, J. Vrin, éd., Paris, 1927.
Les Jeunes, par René DOUMIC, Perrin, Paris, 1896.
Le Journal de Genève (Art. de SABATIER), 2 juillet 1891, 2 février 1890, 9 août 1885, 20 janvier 1889, 12 janvier 1893, 25 février 1894.
Le Journal de Genève (Art. de SABATIER), 27 janvier 1895 ; (M. SALOMON), 29 octobre 1905 ; (P. SEIPPEL), 17 avril 1910.
Le Journal des Débats, 29 mai 1904, 14 avril 1907.
Journal inédit, par Jules RENARD, Paris, 1926.
Kritischer Jahresbericht über die Fortschritt der romanischen, Philologie-München, 1890 et 1897-1898, t. V.

- La Liberté* (Art. de Ed. DRUMONT sur Zola), 9 janvier 1879.
- Literarisches Echo* (t. VIII, 6 articles), 1906.
- Literarisches Echo* (t. III, Art. de M. MAYR), 1899.
- Nos mandarins*, par Eugène EVRARD, Duvivier, édit., Tourcoing, 1920.
- Les maîtres de l'heure*, par Victor GIRAUD, Paris, 1910.
- Mémoires de la vie littéraire*, par J.-H. ROSNY, aîné, Paris, 1927.
- Mémoires d'un critique*, par J. LEVALLOIS, Librairie illustrée, Paris, 1896.
- Méthode scientifique de l'histoire littéraire*, par G. RENARD, Alcan, Paris, 1900.
- Morceaux choisis et préface*, par J. de MESTRAL-COMBREMONT, Perrin, Paris, 1911.
- Neue Zürcher Zeitung* (art. de Edm. PLATZHOFF le jeune), 28 juillet 1903.
- Nuova Antologia*, par G. CENA, 1903.
- Œuvres complètes*, préface P. BOURGET, Plon-Nourrit, Paris, 1899.
- Pèlerinages littéraires*, par H. BORDEAUX, Fontemoing, Paris, 1907.
- La Philosophie de Schopenhauer*, par Th. RIBOT, Alcan, Paris, 1925.
- La philosophie de Ch. Secrétan*, par F. PILLON, Alcan, Paris, 1898.
- Le Principe de la morale*, par Ch. SECRÉTAN, Payot, Paris, 1884.
- La Quinzaine* (art. de Camille VERGNIOL), 16 décembre 1905.
- La Renaissance de l'Idéalisme*, par F. BRUNETIÈRE, Firmin-Didot, Paris, 1896.
- Revue bleue* (art. de FILON), 1889 ; (FAGUET et E. CHARLES), juillet 1905 ; (V. ROSSEL), janvier 1909 ; (Lucien MAURY), 12 juin 1909 ; (pessimisme : E. CHARLES), 25 juin 1904.
- La Revue illustrée* (Fr. SARCEY), t. XIX, 1896.
- La Revue* (derniers romans de France et de Rod), par G. PELLISSIER, Paris, 15 juin 1903.
- Revue hebdomadaire*, par Jules BERTAUT, 20 avril 1907.
- La Revue indépendante*, par Abel PELLETIER, novembre 1891.
- Revue historique vaudoise*, Lausanne, Eugène Ritter, 1896 et 1900.
- Revue des Deux Mondes*, Paris, 1893, 1894 et 1904.
- Revue hebdomadaire*, Paris, 1892.
- Revue internationale*, Florence, 1883, 1884, 1890.
- Revue Romande*, Lausanne.
- Revue universelle illustrée*, Paris, 1^{er} t., 1888.
- L'Œuvre d'Ed. Rod.*, par D. L., van Raalte, 1926.
- Edouard Rod's Weltanschauung*, par Julius WEIL, Stern, Berlin, 1912.
- Ed. Rod, P. Bourget et leurs tendances littéraires*, par Otto LEHNARTZ, J. ABEL, Griefswald, 1912.
- In Memoriam Ed. Rod*, par Ernest Tissot, Atard, éd., Genève, 1912.
- Edouard Rod*, par Firmin ROZ, Sansot et C^{ie}, 1906.
- Roma negli scrittori stranieri (nuova antologia)*, 1927.

- Le Roman social en France*, par Charles BRUN, Giard et Brière, Paris, 1910.
- Le Roman Russe*, par E.-M. de VOGUÉ, Plon-Nourrit, Paris, 1897.
- Le Roman naturaliste*, par F. BRUNETIÈRE, Calmann-Lévy, Paris, 1892.
- Romans et romanciers contemporains*, par E. BIRÉ, Lemerre éd., Paris, 1908.
- J.-J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire*, par J. TEXTE, Hachette, Paris, 1895.
- Sainte-Beuve*, par Gustave MICHAUT, Fontemoing, Paris, 1921.
- Sainte-Beuve avant les Lundis*, par G. MICHAUT, Fontemoing, Paris, 1903.
- Sainte-Beuve* (table analytique), par V. GIRAUD, Calmann-Lévy, Paris, 1903.
- Segni dei Tempi*, par Gaetano NEGRI, Ulrico Hoepli, Milan, 1897.
- Souvenirs d'un homme de lettres*, par Alph. DAUDET, A. Fayard, Paris, 1888.
- Souvenirs littéraires*, par LÉON DAUDET, Paris, 1925.
- Stendhal-Beyle*, par Arthur CHUQUET, Plon-Nourrit, Paris, 1902.
- Studien zur Kritik der Modernen*, par A. BAHR, Leipzig, 1895.
- Le Temps* (art. de Gaston DESCHAMPS), 31 mars 1907.
- Terre Promise* (préface), par P. BOURGET, Plon-Nourrit, 1900.
- Trente ans de Paris*, par Alph. DAUDET, A. Lemerre, Paris, 1891.
- La Vie et les mœurs*, par René DOUMIC, Perrin, Paris, 1895.
- Die Weltanschauung R. Wagner's*, par Rudolf Louis BREITKOPF, Leipzig, 1898.
- Zeitschrift französische und englisches Unterrichts*, t. V, 1906 et 1907.
- Emile Zola et son Assommoir*, par Frédéric ERBS.

INDEX ALPHABÉTIQUE DES NOMS D'AUTEURS

A

Abélard, 156.
 Adam Paul, 59, 291.
 Addison, 168.
 Alas Leopoldo, 170.
 Alexis, 41.
 Alis, 48.
 Alfieri, 154, 155, 164, 168, 238.
 Allain, 48.
 Amiel, 27, 29, 62, 96, 131, 140, 197,
 199, 209, 255, 270.
 Amicis (de), 49, 50, 169, 249, 252,
 253, 266.
 Anacréon, 22.
 Andersen, 281.
 Angelico, 159, 288.
 Annunzio (d'), 57, 61, 71, 139, 169,
 194, 225, 257, 258, 259, 264, 302.
 Anselme (Saint), 156.
 Arioste, 238.
 Aristote, 158, 156, 163, 238.
 Aubignac (d'), 258.
 Augustin (Saint), 156.
 Augst, 66.
 Aulard, 187, 239.
 Aymard Gustave, 16.

B

Bacon, 167.
 Baedeker, 33.
 Bagavadgita, 125.
 Balbo, 235.
 Balzac, 36, 71, 98, 122, 176, 177,
 187, 192, 195, 259.
 Barrès, 65, 201, 209, 302.
 Banville, 48.

Balzo (Carlo de), 266.
 Barrili, 254.
 Basile (Saint), 156.
 Baudelaire, 36, 47, 113, 124, 193,
 197, 199, 202, 204.
 Baumgartner, 213.
 Beaunier André, 65.
 Beecker-Stowe (M^{me}), 170, 296.
 Beethoven, 137.
 Berlioz, 46.
 Bernays, 28, 78.
 Bianco, 35, 36, 38, 39.
 Biélsky, 170, 281.
 Biørnstjerne Biørnson, 170, 281,
 283, 285.
 Bismarck, 169, 245, 302.
 Biré (Edm. de), 185.
 Boccace, 166, 238.
 Böcklin, 270, 271.
 Boileau, 70, 172.
 Boïto Arrigo, 287.
 Bonghi, 255.
 Bonnard Albert, 14, 24.
 Bonjour Félix, 24, 27.
 Bordeaux H., 6, 55.
 Bornier (H. de), 38.
 Bossuet, 54.
 Boticelli, 159.
 Boucher-Leclercq, 239.
 Bouffard, 13.
 Bourgeois, 43.
 Bourget, 5, 49, 50, 57, 63, 79, 85,
 95, 97, 105, 113, 121, 123, 150,
 161, 169, 175, 177, 187, 196, 198,
 203, 209, 252, 264, 293, 300.

Bouvier Bernard, 54, 66.
 Braillard, 66.
 Brandès Georges, 170, 281, 283, 285.
 Brandt Sébastien, 167.
 Brentano, 211.
 Bridel G., 44.
 Brunetière, 63, 73, 102, 142, 161, 177, 178, 196, 199, 200, 204.
 La Bruyère, 251.
 Burckhardt, 159, 234.
 Bürger, 111.
 Byron, 104, 168, 189, 297.

C

Calderon, 167, 229.
 Cameroni, 248.
 Camini, 265.
 Camoëns, 167.
 Capranica, 254.
 Capuana, L. 169, 246, 248, 249.
 Carducci, 57, 169, 247, 252, 257, 258, 264.
 Caro, 239.
 Carrara (M^{me}), 262.
 Castiglione, 167.
 Castro (G. de), 167.
 Cavour, 57, 243, 244, 245.
 Céard, 41.
 Cellini Benvenuto, 157.
 Cena, 267.
 Cervantès, 167.
 Chateaubriand, 158, 164, 176, 183, 209.
 Champeaux (G. de), 156.
 Chancer, 167.
 Chelli, 251.
 Cherbuliez, 63, 212, 296.
 Ciampoli M. D., 248, 251.
 Cimbali Giuseppe, 265.
 Clémenceau, 65.
 Cochin Aug., 187.
 Colonne, 46.
 Combremont (M^{lle} Mestral de), 23.
 Comte Aug., 82, 87.

Condillac, 176.
 Condorcet, 164.
 Cooper Fenimore, 16, 170, 296.
 Coppée Fr., 124.
 Corneille, 25, 210, 225, 154, 168.
 Cossa Pietro, 49, 169, 265.
 Cottu (M^{me}), 189.
 Courbet, 122.
 Courthion Louis, 140.
 Cousin, 182.
 Crispi, 265.
 Crue (François de), 55.
 Cuchet Henri, 23.

D

Dalcroze J. 61. ,
 Dante, 54, 55, 59, 124, 128, 160, 167, 180, 233, 240, 242, 258, 290.
 Dapples, 239.
 Darès le Phrygien, 156.
 Darwin, 169.
 Daudet A., 47, 62, 140, 178, 193, 195, 299.
 Daudet Léon, 60, 81, 301.
 Debarge, 56.
 Delhorbe Ch., 27.
 Dentu, 47.
 Deledda (M^{me}), 263, 264.
 Depré Ernest, 41.
 Derveaux, 42, 43, 45.
 Descartes, 164, 239.
 Deschamps Gaston, 56.
 Deschamps, Em. et Ant., 181.
 Desjardins P., 56, 103, 160, 161, 276.
 Dicenta Joquin, 170.
 Dickens, 169, 282.
 Dictys de Crète, 156.
 Diderot, 164.
 Dolce Lodovico, 155.
 Dorchain, 203.
 Doret, 271.
 Dossi Carlo, 251.
 Dostoiewsky, 52, 101, 102, 120, 131, 170, 276, 279, 280, 282, 285.

Doumic, 63, 64, 102, 203, 204, 302
 Drumont, 40, 89.
 Dryden, 168.
 Ducis, 154.
 Duchosal Louis, 55, 270.
 Dufaure, 49.
 Dufour, Alf. 23.
 Dugar, 291.
 Dumas 22.
 Dumas fils, 42, 161, 190, 191,
 192, 254.
 Dunois, 63.
 Duns Scot, 156.
 Duplan, 13.
 Dürer, 138, 167.
 Dutemps, 18.

E

Eckermann, 215.
 Eliot, 169.
 Emerson, 170, 295.
 Ernest Charles, 66.
 Eschenbach (Wolfram von), 166.
 Eschyle, 30, 153, 287.
 Euripide, 153.
 Eyck (van), 288.

F

Fabre (Ferdinand), 50.
 Faguet, 59, 102, 302.
 Farina Salvatore, 254.
 Ferrero G., 261, 262.
 Ferry Jules, 52.
 Fichte, 232.
 Flaubert, 31, 36, 41, 86, 89, 98, 99,
 122, 177, 192, 194, 197, 246.
 Foë (Daniel de), 168.
 Fogazzaro, 62, 142, 169, 254, 302.
 Folquet, 237.
 Fontana Fernand. 266, 50.
 Foscolo, 235, 252.
 France Anatole, 15, 50, 190, 196.
 Francia, 288.
 François d'Assise (Saint), 237.

Frédéric Guillaume III, 31.
 Frizlar (Herbert de), 156.
 Fromentin, 131.

G

Garfield (Président), 68.
 Garhaud, 170, 296.
 Garibaldi, 238, 243, 244, 302.
 Garnier, 154.
 Garofalo, 288.
 Gaucher Maxime, 94.
 Gautier Th., 193, 195, 247.
 Gautier (M^{me} Judith), 46, 220.
 Gay Delphine, 181.
 Gellert, 210.
 Giacosa, 54, 56, 249, 260.
 Gidard, 15.
 Ginisty Paul, 41.
 Giordani, 239.
 Giorgi (di), 264.
 Giraud V., 64, 83.
 Giuliano (di san), 262
 Glick, 259.
 Gogol, 280, 100, 170.
 Goltz (von der), 222.
 Goethe, 54, 111, 126, 127, 133, 150,
 158, 160, 164, 168, 173, 176, 179,
 183, 190, 205, 207, 209, 214, 216,
 219, 231, 238, 259.
 Goncourt (de), 36, 52, 122, 123,
 197, 199, 276, 299.
 Gonzalo de Berceo, 166.
 Gosse Edmond, 290.
 Grandmougin, 41.
 Gresban Arnoul, 154.
 Grévin, 47.
 Gualdo Luigi, 254.
 Goutcharof, 281.
 Gubernatis (de), 265.
 Guiraud A., 181.
 Guttinger Ulric, 181.

H

Halbe Max, 229, 230.
 Halpérine Kaminsky, 280.

Haraucourt Edm., 52.
 Hartman (Ed. de), 110, 169, 241.
 Hartmann (von der Aue), 154.
 Hauptmann G., 169, 224, 225, 227, 229.
 Haussonville (comte d'), 66.
 Hébrard, 196.
 Hegel, 85, 220, 232.
 Heine H., 28, 32, 78, 115, 142, 168, 219, 232, 270.
 Henking Karl, 27.
 Hennequin Em., 52, 93, 185.
 Hennique Léon, 41, 48, 93, 123, 299.
 Herder, 158, 168, 208, 210, 232.
 Hervieu P., 177.
 Heyse P., 222, 239.
 Hill, 292.
 Hilty, 272.
 Hita (de), 166.
 Holbein, 271.
 Hoffmann, 111.
 Holberg, 168.
 Homère, 27.
 Horace, 180.
 Houdar de la Motte, 154.
 Howthorne Nathaniel, 295.
 Hugo, 22, 31, 36, 54, 61, 172, 179, 181, 184, 186, 202, 204, 231, 257, 267, 298.
 Humbert Edouard, 54.
 Holman Hunt, 288.
 Huret Jules, 292.
 Huysmans, 41, 48, 89, 90, 96, 299.

I

Ibsen, 165, 170, 193, 211, 226, 228, 260, 281, 282, 285, 302.
 Interdonato Stefano, 50, 265.

J

James Francis, 202.
 James Henry, 170, 296.
 Janin Jules, 261.

Javard, 53.
 Jones Burne, 289, 290.
 Jouffroy, 86.

K

Kant, 27, 72, 73, 75, 219, 232, 270.
 Kékulé, 28, 78.
 Keller Gottfried, 169, 270.
 Kielland, 326.
 Kierkegaard, 281, 283.
 Kleist, 168.
 Klopstock, 168.
 Kropotkine, 280, 281.

L

Lachelier, 73.
 Laffaille Gabriel, 41.
 Lamartine, 16, 54, 158, 160, 172, 179, 180, 183, 186, 238, 261, 297.
 Lamennais, 188, 189.
 Lamoureux, 46.
 Lecomte de Lisle, 171, 195, 202, 247.
 Lefèvre Jules, 181.
 Leibnitz, 168.
 Lemaître Jules, 73, 92, 161, 187, 196, 198, 199, 261, 282.
 Lenau, 168.
 Léopardi, 51, 110, 123, 124, 168, 176, 238, 240, 242, 252, 276.
 Lermontof, 170, 270.
 Lessing, 168, 172, 210, 215, 220, 232.
 Lhuillier Edmond, 38, 39.
 Locke, 168.
 Lombroso G., 145, 261, 262.
 Lomonosof, 281.
 Longfellow Henry, 170, 295.
 Lorédan Larchey, 38, 74.
 Loti P., 133, 296.
 Louis II, 110.
 Lucrèce, 34.
 Lugné Poe, 61.
 Luther, 167, 189.

M

Macdonald Frédérica, 174.
 Machiavel, 167, 237, 238, 262.
 Mafféi, 168, 238.
 Mandeville, 167.
 Manet, 122.
 Manning, 169.
 Manzoni, 142, 168, 238, 255.
 Margueritte P., 177.
 Marlowe, 215.
 Maria (Frédérico de), 267.
 Mascagni, 247.
 Massenet, 129.
 Massis, 189.
 Masson Frédéric, 125.
 Maupassant, 41, 45, 46, 50, 89, 90,
 92, 96, 146, 299.
 Mazzini, 245.
 Mélancton, 167.
 Mendès Catulle, 39, 43.
 Menendez y Pelayo, 170.
 Métastase, 168, 238.
 Michel Jean, 154.
 Michelet, 163.
 Mickiewicz, 281.
 Millais, 288.
 Milton, 168, 286.
 Mill Stuart, 169.
 Molière, 168.
 Moltke (de), 169.
 Monnier Marc, 52, 53, 55, 155, 233,
 239, 272, 299.
 Montaigne, 123, 164, 171.
 Montégut, 41.
 Morax, 271.
 More Thomas, 167.
 Moreau Gustave, 123.
 Morice Charles, 56.
 Mozart, 29.
 Müller (Jean de), 27.
 Müller K. Otfried, 159.
 Murger, 47.
 Musset, 24, 172, 186.

N

Nadar, 39, 46, 47, 48, 74, 301.
 Napoléon, 11.
 Negri Ada, 263, 264.
 Neckhludov, 144.
 Nekrassow, 281.
 Newmann, 169.
 Nicollet P., 14.
 Nietzsche, 88, 133, 142, 169, 202,
 232.
 Nisard, 70, 160, 172.
 Nodier Ch, 181.
 Nunez de Arce, 170.
 Nyttis, 266.

O

Obermann, 131.
 Orsatto Giustiniano, 155.
 Ossian, 210.
 Overbeck, 159.
 Ozanam, 55, 236.

P

Pagès, 275.
 Parny, 158.
 Parodi, A., 267.
 Pascarella Cesare, 267.
 Paris Gaston, 281.
 Padeloup, 46.
 Pellico Silvio, 168, 238.
 Perrin, 64.
 Pessard, 48.
 Pétrarque, 166, 180, 238, 240, 242.
 Piguët, 6, 7.
 Pichat Michel, 181.
 Pindare, 257.
 Pipitone Frédéric, 264.
 Pizzetti, 259.
 Platon, 163, 189, 238.
 Pomairols, 182.
 Pontmartin, 70.
 Poë, 170, 295.
 Pons (Gaspard de), 181.
 Pope, 168.

Posnett, 159, 160.
 Pouchkine, 100, 116, 170, 280.
 Properce, 180.
 Prozor (comte de), 62, 282, 302.
 Puvis de Chavannes, 271.

Q

Quesnel Léon, 282.

R

Raalte (van), 73.
 Rabelais, 171.
 Racine, 25, 37, 60, 82, 83, 96, 117,
 137, 139, 142, 154, 158, 171, 173,
 176, 210, 286.
 Ranke (Léopold de), 169.
 Raniéri, 241.
 Régnier (H. de) 150.
 Remacle Adrien, 51.
 Renan, 82, 86, 87, 96, 161, 187,
 198, 255, 301.
 Renard Georges, 25, 41, 69, 72,
 82, 269, 298.
 Renard Jules, 56.
 Rességuier (de), 181.
 Ribot, 49.
 Ricouard, 42.
 Riscali (baron), 245.
 Ritter Eugène, 6, 55.
 Richardson, 168.
 Roberto (F. de), 248, 252.
 Roberti, 65.
 Robinson Mary, 124.
 Roch Marius, 14.
 Rochefoucauld (La), 251.
 Rod Jean-Louis, 6, 10, 21, 26, 45,
 297.
 Rooswelt, 291.
 Roscelin, 156.
 Rosenkrantz, 219.
 Rosetti, 235.
 Rossel Virgile, 62.
 Rossetti D. G. 124, 159, 287.
 Rossetti W. Michael, 218.
 Rotrou, 154.

Rousseau, 10, 16, 51, 62, 67, 71,
 131, 158, 164, 172, 174, 180, 183.
 188, 190, 208, 209, 210, 272, 297
 Roz Firmin, 60.
 Runeberg, 281.
 Ruskin John, 169, 287, 290.

S

Sachs Hans, 167.
 Salis Rodolphe, 44.
 Sainte-Beuve, 52, 83, 85, 136, 155,
 177, 181, 186, 239, 260, 283, 286
 Saint-More (Benoît de), 156.
 Saint Pierre (Bernardin de). 180.
 Sanctis (de), 56, 169, 260, 261.
 Sand, 36, 286,
 Santob (Don), 166.
 Sarah Bernard, 38.
 Sarrazin, 51.
 Savonarole, 167.
 Scheffel, 231.
 Schelling, 72, 270.
 Scherer Edm., 161, 192, 193.
 Schiller, 134, 154, 164, 168, 213,
 215, 225, 231.
 Schlegel, 172.
 Schopenhauer, 28, 29, 31, 32, 48,
 50, 51, 73, 75, 79, 81, 86, 93,
 96, 106, 109, 112, 117, 123, 132,
 161, 169, 216, 220, 241, 275,
 281, 298, 302.
 Schubert, 118.
 Schubert, 219.
 Schwob Marcel, 56.
 Scott Walter, 68, 158, 168.
 Secrétan Ch., 25, 27, 72, 75, 270,
 298.
 Seippel Paul, 23, 31, 79.
 Sénèque, 153.
 Sero Mathilde, 62, 169, 248, 252,
 263.
 Shaftesbury, 68, 168.
 Shakespeare, 37, 54, 68, 71, 154,
 158, 165, 167, 176, 187, 210,
 211, 229, 259, 286, 287.

Shelley, 168.
 Socrate, 182.
 Sophocle, 153, 154, 155, 157, 286, 287.
 Soumet A., 181.
 Spencer Herbert, 169.
 Spenser, 167.
 Spielhagen, 222.
 Spinoza, 114.
 Stace, 154.
 Staël, 67, 164, 297.
 Stecchetti (Lorenzo), 265.
 Stein (baronne de), 137.
 Stendhal, 16, 36, 54, 96, 98, 105, 113, 119, 122, 128, 131, 160, 174, 176, 187, 199, 209, 238, 243.
 Stoddart, 170, 296.
 Strindberg, 226, 283.
 Sudermann H., 169, 194, 221, 224, 228, 282.
 Sully-Prudhomme, 124, 203.
 Swift, 168.

T

Taillefer, 157.
 Talleyrand, 245.
 Tamayo y Baus, 170.
 Taine, 52, 67, 70, 82, 84, 87, 93, 95, 106, 155, 159, 177, 186, 187, 190, 192, 260, 266, 292.
 Tasse (Le), 16, 112, 158, 167, 211, 212, 238.
 Tavan Edouard, 55.
 Tégner Esaias, 281, 283.
 Thérèse (Sainte), 167.
 Theuriet André, 49.
 Thierry Edmond, 38.
 Thomas (Saint), 156.
 Tissot Ernest, 61, 52, 95, 119, 134,
 Tolstoï, 52, 60, 101, 102, 105, 114, 120, 144, 161, 165, 170, 194, 201, 226, 274, 275, 277, 279, 285.
 Tourguéneff, 96, 43, 101, 116, 170, 274, 276, 279, 282.

Treitschke (de), 169, 222.
 Tronchin Henri, 555.
 Tronconi Cesare, 250, 251.

U

Ugo Ojetti, 281.

V

Vacaresco Hélène, 62.
 Valentine de Milan, 63.
 Valras Léon, 26, 38, 74.
 Vast Raoul, 41, 42.
 Vega (Lope de), 167.
 Veldeke (Henri de), 156.
 Verdi, 267.
 Verga, 50, 128, 169, 247, 249.
 Verlaine, 52, 124, 203, 204.
 Vigny, 172, 181.
 Villari Pasquale, 260.
 Villehardouin, 208.
 Villiers de l'Isle-Adam, 43, 204, 299.
 Vinci (Léonard de), 167.
 Vinet, 182, 183, 270.
 Virgile, 156.
 Visconti-Venosta (Marquis), 262.
 Vitry (Hubert de), 219.
 Von der Vogelweide, 166.
 Vogüé, 5, 57, 65, 95, 97, 100, 102, 113, 116, 120, 123, 161, 169, 177, 196, 200, 201, 252, 274, 276, 294.
 Voltaire, 7, 131, 154, 164, 173, 180, 184, 188.
 Vondel, 168, 286.
 Vuille Nancy, 55, 273.

W

Wagner, 30, 31, 32, 37, 39, 46, 51, 79, 80, 82, 93, 106, 110, 114, 115, 123, 132, 137, 138, 148, 169, 220, 221, 259, 296, 298, 302.
 Warnéry Henri, 62, 71, 270.
 Weber, 259.
 Wesendonk (M^{me} de), 81.
 Walt Whitmann, 170, 296.

Wichert, 222.

Wieland, 168.

Wilbrandt, 93, 221, 229, 231.

Wildenbruch (E. de), 222, 230.

Wilkie, 288.

Winckelmann, 210.

Woltmann, 208.

Wordsworth, 168.

Wyzewa (F. de), 296.

Z

Zanella Giacomo, 254, 256, 257,

Zénodote, 30.

Zola, 5, 36, 39, 40, 41, 43, 45, 48,
76, 87, 89, 92, 93, 98, 107, 122,

123, 161, 178, 193, 195, 197, 226,

228, 245, 246, 251, 253, 276, 299,

301, 302.

Zorilla, 168.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
1. Vie de l'auteur :	
Enfance et jeunesse	5
Lausanne	21
Bonn et Berlin	27
Paris	33
Genève	53
Retour à Paris. Mort	59
2. La Formation :	
Influences subies	67
3. L'Œuvre romanesque et son cosmopolitisme	105
4. L'Œuvre critique :	
1 ^o France (général)	153
2 ^o La littérature allemande	205
3 ^o La littérature italienne	233
4 ^o Les autres littératures	269
5. Conclusion	297
6. Bibliographie	305
7. Index alphabétique des noms d'auteurs.....	321
(Deux planches hors texte).	

922. — Imp. Jouvo et Cie, 18, rue Racine, Paris — 9-30.
